Neue Musik-Zeitung.

Illustriertes Familienblatt.



Vierzehnter Jahrgang 1893.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig.

(Vormals P. J. Tonger in Köln.)

Inhalts-Verzeichnis

des Jahrgangs 1893 der Neuen Musik-Zeitung.

Erzählungen, Humoresken, Feuilletons.

Biographien.

Belehrende Artikel.

(Pädag., musikgeschichtl., kritische.)

Kunst und Künstler.

(Aus dem Musikleben der Gegenwart.)

Neue Musikalien.

Litteratur.

Illustrationen.

Anekdoten. Dur und Moll. Heiteres.

Liedertexte für Komponisten.

Briefkasten.

Musik-Beilagen.

Klavierstücke zu 2 Händen.

Musik-Beilagen.

Lieder mit Klavierbegleitung.

Musik-Beilagen.

Für Violine oder Cello und Klavier.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Preiskonkurrenz.

Wir schreiben hiermit drei Preise von 150, 100 und 50 Mark für zweihändige Klavierstücke aus, die ansprechend in der Melodie, tadellos im Tonsatz, leicht zum Vortrag sein und die Ausdehnung von zwei, höchstens drei Druckseiten nicht überschreiten sollen, und laden Komponisten aus unseren Abonnentenkreisen freundlichst zum Wettbewerbe ein.

Die an unsere Verlagshandlung einzuschickenden Konkurrenzarbeiten sind nicht mit dem Namen des Absenders, sondern nur mit einem Wahlspruch zu versehen. Dieser ist zugleich auf die Außenseite eines verschlossenen Couverts zu schreiben, welches Namen, Adresse und Abonnementsschein des Preisbewerbers enthält.

Der Preisjury werden nur die Kompositionen (nicht auch die Couverts) von der Verlagshandlung übergeben werden.

Die Preisrichter sind die Herren: Musikdirektor Prof. **Gottfried Linder**, Chormeister **Rudolf Winkler**, Lehrer am Stuttgarter Konservatorium, und Dr. **Adalbert Svoboda**.

Der Verlag der „Neuen Musik-Zeitung“ hat das Recht, gegen die üblichen Honorarsätze nicht preisgekrönte, aber von der Jury als tüchtig befundene Kompositionen zu übernehmen, welche ebenso wie die mit Preisen ausgezeichneten Tonwerke in das unbeschränkte Eigentum desselben übergehen.

Die vom Preisgericht unberücksichtigten Konkurrenzarbeiten werden nicht zurückgeschickt, sondern vernichtet.

Die Schlußfrist für das Einsenden der Kompositionen ist der 30. April 1893. Die Preisbewerber sind befugt, mehrere Arbeiten einzureichen. Die Entscheidung des Preisgerichtes erfolgt vor dem 31. Juli 1893.

Verlagshandlung Carl Grüninger, Stuttgart.

Rosa Hochmann.

Unter allen Künstlerinnen werden die Violistinnen am raschesten „verbraucht“. Wie die Rosen kommen



Rosa Hochmann.

sie, wie die Rosen verschwinden sie. Es mag dies damit zusammenhängen, daß das Aeußerliche des Geigenspiels sich nur mit einer jugendlichen Erscheinung verträgt, daß das unvermeidlich Ungraziöse der sägenden Bogenbewegung der hoch erhobenen Arme nur über dem Reiz einer hübschen Frauengestalt vergessen werden kann.

Bei dem Spiele derjenigen, die wir heute unseren Lesern nebenan im Bilde vorführen, fällt auch dem penibelsten Schönheitssucher — auch eine Art „Gottsucher“ — nichts anderes ein, als zuzuhören und sich von der Süßigkeit des Tones willig gefangen nehmen zu lassen. Rosa Hochmann, welche im November 1892 zum erstenmale in Wien das Konzertpodium betrat, ist eine echte, große Sängerin auf der Geige, eine von jenen wenigen Künstlern, welche die Gabe besitzen, den Kantilenen-Zauber mit solch erschöpfender Plastik wiederzugeben, wie nur je der Komponist sie geahnt, gehofft, gewünscht haben mag.

Kein empfindendes Zwischen-Crescendo stört den Aufbau der Melodie, kein Niedersinken an unrichtiger Stelle. Die Melodie singt sich völlig an sich selbst zu Ende.

Wer dem jungen Mädchen dies Geheimnis anvertraut? Wohl niemand. Das, was man aber lernen kann, hat sie von einem allerersten Meister, von dem in Wien seit Jahren segensreich wirkenden Konzertmeister J. M. Grün gelernt. Dieser treffliche Mann nahm sich des anmutigen Kindes an, welches ihm 1888 vorgestellt wurde; er leitete bis heute ihren Unterricht, und jetzt, da die zum schönen Mädchen Herangeblühte am Anfange einer rühmlichen Laufbahn steht, darf seiner thatkräftigen Hilfe nicht vergessen werden. Frl. Hochmann ist 1877 bei Kiew (Rußland) geboren und kam in Begleitung ihres ersten verdienstvollen Lehrers, Herrn Stock, elfjährig nach Wien, woselbst sie bis jetzt still und zurückgezogen ihren Studien lebte. Ihr erstes Auftreten hat allgemeines Aufsehen erregt. Ihre Virtuosität, ihre Beherrschung der Technik hat verblüfft, ihr Ton aber und der echt musikalische Geist ihrer Vorträge entzückt. Ein Adagio spielt Frl. Hochmann so schön wie ganz wenige ihrer berühmtesten Kunstgenossen. — Indem wir unsern Lesern hiermit die neueste Geigenfee vorstellen, sagen wir nur das A, dem wir im Laufe der Zeit hoffentlich ein ganzes Alphabet guter Nachrichten über die weitere Laufbahn der Hochbegabten folgen lassen können.

V. M.



Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à M. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4547 — Oesterr. Post-

Romantisch.

Federzeichnung von **Klaus Schmoll**.

Lichtblau wölbte sich der Sommerhimmel über den Karpathen. Seit Wochen schon war die Sonne absolute Alleinherrscherin gewesen. Der schlanke, junge Wandersmann, der da auf der Straße von Javorina nach Osten zuschritt, fühlte sich von all dem Licht und der Hitze wie betäubt. Er war des Wanderns halb müde und das kam hauptsächlich daher, daß er nicht fand, was er suchte, und doch wußte er selbst nicht recht, was er hier suchte. Wenigstens hätte er das nicht so mit einem Worte sagen können.

Dieses Land war nun einmal das Land seiner Träume von Kindheit her und daran mochte das Bild, das daheim über dem Bett seiner Mutter hing, schuld sein. Eine Waldpartie: düster, melancholisch ein einsamer Reiter in halb asiatischer Tracht reitet aus dem dämmernden Hintergrund hervor. Vorn, am Stamm einer Eiche, lehnt eine lichte Gestalt. Mit der einen Hand hält sie sich am Stamme fest, die andere hebt sie gegen den Reiter. Ihren Oberkörper hält sie leicht vornüber geneigt, die Augen sind gespannt auf ihn gerichtet; eine Fülle aufgelösten, lichten Haares fällt ihr über Arme und Schultern.

Durch die Zweige des Baumes kommen huschende Lichtstreifen, die sich auf den goldenen Locken und dem weißen Kleide der Frau sammeln, daß sie dasteht, wie die Verkörperung der Helle. Aus all diesem Licht starren zwei große, düsterflammende Augen heraus, dem Reiter entgegen, der nichts von ihnen zu wissen scheint. Darin liegt etwas Unheimliches. Man möchte den Mann warnend anrufen, denn es sieht aus, als laure ein grausames Geschick auf den Ahnungslosen. Wie das Verhängnis, dem kein Sterblicher entrinnt, so sieht ihm jenes dämonische Wesen entgegen. Man möchte der gleißenden Gestalt die grausam-sehnsüchtigen Augen gewaltsam schließen, und doch sieht man zuletzt nur noch diese Augen. Man bewundert die Kunst des Malers, man fragt sich: was empfand er, als er diese Augen malte? Es ist ein Bild, vor dem man Stunden verdenken und verträumen kann, obwohl es, bis auf jene rätselhaften Frauenaugen, nur das Werk eines genialen Stümpers zu sein scheint. Der Großvater des müden Wanderers hatte es gemalt; die Mutter hatte es Ernst Reigers wenigstens oft genug erzählt. Der verstorbene Großvater war jahrelang auf der Wanderschaft geblieben und als er endlich heimkehrte in sein stilles Thüringer Dörfchen, da war aus dem strebsamen jungen Menschen ein sonderbarer Kauz geworden, der Bilder malte und nicht wie andere Leute that und sprach. Ein wohlhabendes Bauernmädchen verliebte sich in den stillen Sonderling. Er ließ sich von ihr heiraten und sein bißchen irdischen Besitz von seiner Frau verwalten. Sie war sein guter Genius, obgleich sie nur ein derbes, gewöhnliches, häßliches Weib war. Sie sorgte für den traumverlorenen Menschen, ohne ihn je mit Fragen zu peinigen, oder ihn auf ihre Art biegen und ändern zu wollen. Ein mütterlicher Instinkt schien ihm gegenüber dem Bauernmädchen das Rechte einzugeben. Sie ließ ihn gewähren, er durfte Bilder malen und im Walde träumen, und wehe dem Dorfbewohner, der es wagte, über ihren Mann die Nase zu rümpfen. In diesem Punkt verstand das derbknochige, fröhliche Frauenzimmer keinen Spaß.

Ernsts Mutter, das einzige Kind dieser wunderlichen Ehe, wußte von ihrem Vater sonst nicht viel; nur daß sie einmal von ihm gehört habe, er sei lange in den Karpathen gewesen und dort habe er den Reiter und die Frau mit den schwarzen Augen gekannt. Die gute Kantorswitwe sah auf dem Bilde nichts weiter, als eben einen Mann, eine Frau und Bäume. Das aufgelöste Haar der Frau hätte ihr besser gefallen, wenn es fest in Zöpfe geflochten um den Kopf gesteckt worden wäre. „Sie sieht aus wie eine Zigeunerin, nicht wie ein anständiges Frauenzimmer, trotzdem sie blond ist.“ Ernst ging auf diese mütterliche Kritik nicht ein; er stand vor dem Bild und wußte nicht, ob er es hassen oder lieben sollte.

Er fühlte sich in seinem tiefsten Innern nur zu sehr als der echte Enkel seines Großvaters. Anderseits war er ein nüchterner, klarer Kopf, der genau wußte, daß es auf Glück und gute Ellenbogen ankommt, wenn es einer im Leben zu was bringen will. Der Kantorssohn hatte aber die feste Absicht, es im Leben noch sehr weit zu bringen. Der Anfang dazu war bereits gemacht. Dank hilfreichen Menschen und seinem eisernen Fleiße war es ihm gelungen, seine musikalische Begabung früh auszubilden und zu verwerten. Er war jetzt zweiundzwanzig Jahre alt und bekleidete seit fast zwei Jahren die Stellung eines Chordirektors an einem Hoftheater in einer kleinen Residenz. Nun war es Zeit, auch einmal etwas an sich zu wenden, eine Ferienreise zu machen z. B. Und warum sollte man nicht dem heimlichen Zuge nach Osten, der vom seligen Großvater her in einem steckte, folgen? Nahebei besehen, wird man sich überzeugen, daß es in den Karpathen auch nur Wald und Berg giebt, wie in allen Gebirgen, und daß Frauen mit blonden Haaren und schwarzen Augen, falls sie vorkommen, eben auch Frauen sind. Ernst Reigers bildete sich auf seine Frauenkenntnis und sein männliches Uebergewicht über das andere Geschlecht sehr viel ein. Die Mädchen und Frauen zu Hause hatten ihm ein bißchen viel weis gemacht; er war ein hübscher Junge, d. h. es umfloß ihn etwas Interessantes. Seinen Glanzmoment hatte er, wenn er am Flügel saß und spielte. Er beherrschte das Instrument vollkommen; er vergaß beim Spielen seine Umgebung, wenigstens für Momente. Dann trat in seinem Gesicht ein Zug hervor, der es vergeistigte, so daß es schön wurde. In solchen Stunden gewann er sich auch widerstrebende Herzen.

Nun ja — Wald, Berg, übermäßig viel Sonnenschein, gute Wirtshäuser, gute Straßen, liebenswürdige Menschen — das war's! Das hatte er bis jetzt in den Karpathen gefunden und nichts sonst. Nichts Dämonisches, keine Spur von einem Abenteuer! Hatte er's nicht vorher gewußt? — Da stand er nun mit seinem Ränzchen auf dem Rücken, fühlte sich von der Sonne sehr belästigt und eine gewisse heimliche Enttäuschung schlich durch seinen Sinn. Unschlüssig blickte er die breite Straße hinunter und hinauf. Links zog sich kahles Gestein hin, das von der Sonne beschienen, eine sengende Hitze ausstrahlte. Rechts zweigte sich ein Fußpfad von der Landstraße ab; er führte in den Wald hinein und wurde allem Anschein nach viel betreten.

Möglicherweise würde der müde Wanderer hier das Dorf, in dem er zu nächtigen denkt, viel rascher, jedenfalls aber viel angenehmer erreichen. Und wenn nicht: einen Lozar, das ist die Hütte eines Ziegenhirten, findet er überall! Eines Nachtlagers ist er also sicher und diese langweilige, heiße Chaussee kann er nicht länger sehen. Noch ein flüchtiger Blick Straße auf, die schön gewölbte Lippe spitzt sich zum Pfiff, ein übermütiger Satz über den trockenen Graben und da steht er unter schattigen Bäumen.

Weit ausschreitend, als habe er Eile, verfolgt er die schmale Wegespur, die sich tiefer und tiefer in den Hochwald hineinzieht. Im Vorwärtseilen kommt es über ihn, etwas von dem Gefühl, das ihn als Kind in Erwartung des nahen Weihnachtsfestes erfüllte.

Er gesteht sich's nicht ein — er ist ja so stolz auf seine nüchterne, praktische Lebensauffassung, aber er würde es jetzt schon nicht mehr so überraschend finden, wenn ihm doch noch ein Abenteuer ganz besonderer Art begegnete. Er wünscht sich's und deshalb glaubt er's, aber er gesteht sich's nicht ein. Er fängt an mit seiner Phantasie zu spielen und dabei gleitet um seine Lippen ein junges, frohes Lächeln. Die Eidechse am sonnigen Stein dort, das scheu lugende Reh hier, die stolzen, immer enger zusammentretenden Stämme der Bäume, die Mücken und bunten Fliegen, die huschenden Sonnenstrahlen auf grünem Moosteppich: alles erfreut ihn, als sähe er diese Naturerscheinungen zum erstenmal.

Plötzlich bleibt er stehen und lacht laut auf. Ist es nicht, als sei er auf der Flucht? Er läuft ja fast und warum? Was würden die Reisegenossen sagen, wenn sie ihn hier waldeinwärts stürmen sähen? Noch vorgestern abend in Javorina hatten sie ihn eindringlich verwarnt, nicht von den Landstraßen abzugehen. Man hatte einige schreckliche Beispiele von wagehalsigen Fremden erzählt, die in den Bergen spurlos verschwunden waren. In den unzugänglicheren Teilen dieses Gebirges giebt es allerlei Raubtiere, denen zu begegnen für einen harmlosen Wanderer kein Scherz ist. Dann die steilen Felsen, von denen schon mancher abstürzte, dessen Gebeine tief unten im regungslosen Gewässer eines der heimtückischen Trichterseen ihr Grab fanden. Und wer diesen Schrecken entging, der lief doch Gefahr, in Berg und Wald umherzuirren, ohne den Ausweg zu finden. Tagelang konnte man da zubringen, ohne auf Menschen oder eine Ansiedelung zu stoßen. Mancher war hier verschmachtet zusammengebrochen und Wölfe oder Raubvögel mochten seine Totengräber geworden sein.

Zuletzt hatte ihnen der alte Ziegenhirt, in dessen Hütte sie rasteten, in seinem slavisch-deutschen Kauderwelsch von einer Hexe erzählt, die in diesen Bergen ihr Wesen treibe. Besonders den hübschen, jungen Burschen stelle sie nach. Je tollkühner, unerschrockener einer sei, um so übler spiele sie ihm mit. Schließlich verschwor sich der Alte hoch und teuer bei Christi Blut, daß die Teufelin ein prachtvolles Schloß in den Bergen bewohne und daß er selbst vor Jahren beim Suchen nach einer verirrten Ziege dieses Schloß gesehen habe. Aber er würde niemals wieder dorthin finden, und wenn man ihm Berge von Gold dafür bieten wolle, dessen sei er sicher. Niemand bot ihm Gold, nur Gelächter und einige frivole Späße lohnten den Erzähler. Da war besonders der kleine Landschaftsmaler aus Berlin, der that sich in solchen Dingen hervor.

Reigers fand den superklugen Schwätzer und seine wohlfeilen Witze unerträglich; er konnte nun 'mal solche Leute nicht leiden. Schon um deswillen hatte er sich von der heiteren, zufällig zusammengewürfelten Gesellschaft getrennt. Der Berliner schien Ernstens Abneigung nicht zu erwidern, sondern zeigte, ebenso wie die andern, Wohlgefallen an „ihrem Jüngsten“, wie sie ihn nannten. „Natürlich treffen Sie Frau Vila, so heißt nämlich eine Gottheit hier zu Lande von alters her, aus der die unwissende Menschheit jetzt eine ‚Hexe‘ macht. Ihnen wird Sie begegnen, das sehe ich Ihnen an; Sie haben so was, was derartige Wesen anlockt. Murmeln Sie nur gleich meinen Namen und denken Sie recht lebhaft an mich — dann sind Sie gefeit. Vor unsereinem haben nämlich diese romantisch-lüsternen Weiblein, heißen sie Lorelei oder Vila, eine gegründete Abneigung, benutzen Sie mich dreist als Amulett!“

Mit dieser kleinen Scherzrede hatte der Maler ihn entlassen. Reigers tönte noch das Gelächter in den Ohren, das die Worte begleitete; spottend-überlegen und sehr gewöhnlich. „Alberner Mensch“ — dachte Ernst, dann atmete er tief auf und setzte seinen Weg langsamer fort. Durch die Stämme schimmert es hell, es bewegt sich, ein junges Weib tritt dem Wanderer entgegen. Die Vila wird sich kaum hinter dieser Gestalt bergen, aber hübsch und lockend ist die kleine Zigeunerin in ihrer Art doch. Ihre Lippen sind rot und voll und die düstern Augen blinzeln Reigers halb fragend an. „Woher des Wegs?“ ruft er, den Arm nach ihr streckend, wie um sie festzuhalten. Blitzschnell gleitet sie unter dem Arm durch, bleibt stehen, lacht nach ihm zurück und die kecken Augen blinzeln listiger als zuvor. Er droht ihr scherzend mit der Hand: „Warte, du Hexe, willst du mir wohl sagen, wohin der Weg führt!“ Damit wendet er sich schon zum Weitergehen und sie starrt betroffen hinter ihm her. Die schwarzen Augen flackern zornig auf: „Komm zurück, du Stolzer, ich will's dir sagen!“ schreit sie. Er lüftet den Hut zum Zeichen, daß er's verstand, aber er steht nicht still, er dreht sich nicht um. Da gellt es zornig hinter ihm drein: „Daß dich die Vila verderbe, du Narr!“

Ha, ha! immer wieder die Vila! Sie ihn verderben; ihn wird nie ein Weib verderben! Ein Größeres als Frauenliebe und -Schönheit erfüllt und fesselt ihn. Lächelnd pfeift er vor sich hin, aus dem Pfeifen wird allmählich ein Summen und halbes Singen. Summend, singend, mit der Hand einen unsichtbaren Taktstock schwingend, Auge und Ohr wie gespannt nach innen lauschend, so wandert er weiter. Wie ein Nachtwandler streicht er durch die Bäume hin immer ostwärts; den Fußweg hat er längst verloren, ohne es zu bemerken. Immer noch scheint er von irgendwoher eine ganz wundervolle geheimnisvolle Musik zu vernehmen — plötzlich macht er Halt und reißt aus seiner Brusttasche das Notizbuch hervor. Den Rücken gegen einen Baumstamm lehnend, fängt er an zu schreiben. Mit fliegenden Fingern reiht er Note an Note, streicht aus und schreibt wieder; immer eifriger, hingebender treibt er's so, immer verklärter leuchtet sein Auge. Mitten in seiner Begeisterung fällt's ihm ein, auch die Außenwelt wieder einmal mit raschem Blick zu streifen. Ungläubiges Staunen malt sich in seinen Zügen. Nichts von Weg oder Steg rings umher, dafür dicht neben ihm ein Abgrund, in den sich Gestrüpp und Unterholz hinabziehen. Um den Baum, an dem Reigers lehnt, drängen sich andere, uralte Eichen und Platanen, ihre mächtigen Kronen zu einem fast undurchdringlichen Dach verflechtend. Der Boden ist mit Moos und Farnkraut überzogen. Kopfschüttelnd sieht der junge Mann das alles; scheu weicht er von seinem gefährlichen Standpunkt zurück.

Verwirrt und beschämt von seiner Zerstreutheit steckt er sein Notizbuch in die Tasche und überlegt,

was er thun kann, um sich aus der peinlichen Situation zu befreien. Peinlich ist seine Lage; ja es durchschauert ihn eine Sekunde so etwas wie Furcht. Die Warnungen der Reisegefährten reizen ihn jetzt nicht mehr zum Lachen; sie flößen ihm wachsendes Unbehagen ein. Er schickt seine Phantasieeinfälle höchst ärgerlich fort, nimmt seine Zuflucht zum Verstande und findet auf diese Weise, daß er vor allen Dingen ruhen, essen und trinken muß. Gestärkter Körper hat gestärkten Mut und Einsicht zur Folge.

So streckt er sich denn in das weiche Moos, nimmt den Mundvorrat heraus, ißt und trinkt und fühlt sich bald etwas zuversichtlicher. Nun überlegt er von neuem und wird von neuem nervös. Er macht sich klar, daß der Wald eine meilenweite Ausdehnung besitzt und daß es lediglich Glückssache ist, ob er Weg und Steg wiederfinden, oder auf Menschen stoßen wird, die ihm helfen. Glückssache! — Er lacht — ein tonloses, furchtsames Auflachen — bei der Vorstellung, wie das Glück unaufhörlich Gestalt und Farbe wandeln muß, um Glück zu bleiben.

Auf seiner Brust ruht das Glück in Gestalt von Noten, seine erste größere Komposition, von der er sich Ruhm und Gold verspricht. Schon lange hatte er sich schaffend und wieder verwerfend an einem Kunstwerk gemüht. Heute endlich war Tag und Stunde günstig gewesen: plötzlich hatte es ihm vor Auge und Ohr gestanden — o, daß er jetzt zu Hause wäre und vor seinem Flügel säße — und nun? Sollte er mit seinem Meisterstück in der Tasche hier elend verkommen?

(Fortsetzung folgt.)



Das Zusammenspiel im häuslichen Kreise.

Von A. Eccarius-Sieber.*

Von den zahlreichen Ensembles für zwei Violinen nennen wir zuerst die in erster Lage spielbaren, sehr ansprechend verfaßten Duos von Wohlfahrt op. 93, sodann, schon etwas höher gehend, Bériot op. 87, „12 kleine leichte Duos“. Auch die „Duos concertants“ von Dancla sind nicht schwer und sehr empfehlenswert, besonders op. 23, 24 und 60. Wer sich mit einer Anzahl der Schulduette von Viotti bekannt gemacht, erfreue sich an den drei reizenden Duetten von Mozart op. 22; auch P. Rode op. 1 (6 Duos) in der Petersausgabe verdient Beachtung. Als Unterhaltungsmusik besonders für Spieler, welche ernsteren Werken abhold sind, doch auch für jugendliche Duettisten zum Primavista-Spiel nennen wir das hübsche Opernalbum von E. W. Schmidt. Jedes Heft enthält Lieblingsmelodien aus den Opern: Freischütz, Weiße Dame, Barbier, Norma, Lucretia.

Auch die bekannte Ouvertürensammlung „Apollo“ enthält sehr vieles, was Routine und Taktfestigkeit verschafft.

Ernstere Kompositionen von bequemer Spielart sind Kalliwoda op. 103 „Introduction et Rondeau“ (Peters-Edit.), Dancla op. 63 (Duos brillants), Mazas op. 66. Als Uebergang zu größeren, schwereren Duetten wähle man die wertvollen, technisch wie musikalisch schon gereiftere Spieler voraussetzenden, streng gearbeiteten zwei Duette von Moritz Hauptmann op. 2 und versuche hierauf Spohr op. 8 und op. 9. Dieselben setzen allerdings solides technisches Können voraus und erschweren nicht selten weite Griffe, freie Einsätze und die gerade Spohr eigentümlichen, speciell beim ersten Lesen fremdartig klingenden, modulatorischen Wendungen den guten Vortrag, welcher eine sehr reine Intonation, Klangschönheit und wohlerwogene dynamische Ausarbeitung verlangt.

Für zwei Violinen mit Klavier nennen wir für Anfänger im zweiten Schuljahre mit etwas Sicherheit in der dritten Violinposition die „petite symphonies concertants“ von Chr. Dancla; dann die allerdings nicht sehr bedeutenden, aber leichten, ansprechenden zwei Stücke: „Morgenstimmung“ und „Abendstimmung“ von Dobritsch. Auch von den zahlreichen Melodiensammlungen, Phantasien, Ouvertüren in dieser Besetzung von Julius Weiß wähle man zur Unterhaltung und Uebung im „Vomblattspiel“ einiges aus; nach der Schwierigkeit ordnen sie sich also: op. 38 (element. „Blumenlese“), op. 43; op. 45 und 55 („Salongeiger“), op. 46 und 56 („Opernfreund“), op. 63 (Phantasien), op. 70 (Ouvertüren).

Kompositionen leichteren Genres, aber gut gearbeitet sind die „Souvenirs dramatiques“ von „Bériot et Fauconier op. 86“. Dieselben (Bearbeitungen beliebter Opernmelodien) sind auch für Piano, Flöte und Violine, sowie als Quartette erhältlich. So beliebt das Arrangement für zwei Violinen und Piano auch in Dilettantenkreisen ist, besonders da, wo man mühelose musikalische Unterhaltung sucht, so haben doch nur sehr wenige hervorragende Musiker diesen Zweig der Ensembleproduktion bedacht. Wir machen von hochbedeutenden Werken hier noch namhaft: Seb. Bachs D moll-Konzert für zwei Violinen mit Klavierbegleitung, sowie Spohrs Doppelkonzert in derselben Besetzung. Die Namen der Autoren deuten die technisch und musikalisch hohe Stellung dieser Werke an.

Für drei Violinen verdienen die reizenden, einzeln erschienenen acht kleinen Phantasien von Richard Hofmann op. 39 zuerst genannt zu werden. Die erste Violine geht bis zur dritten Lage, die anderen zwei lassen sich in erster Position spielen. Fingersatz und Bogen ist gut eingezeichnet, so daß dieſ Werke auch beim Unterricht sehr gut zu verwerten sind. An diese Kompositionen anschließend, erwähnen wir op. 99 von Dancla, sechs kleinere effektvolle Trios; Wichl op. 79, drei Trios, und die zwei Capriccios op. 2 und 5 von Hermann.

Für vier Violinen nennen wir: Gaugler op. 13 (bei Gebr. Hug, Leipzig & Zürich), eine nicht üble, leicht ausführbare Komposition instruktiven Charakters. In der Fuge (erster Satz) muß gut gezählt werden, das Adagio wirkt trotz der einfachsten Satzweise allerliebst, ebenso nett sind Menuett und Finale. Eine Sammlung Violinquartette von Zanger op. 16 (Litolff), Heft 1 25 Nummern, Heft 2 12 größere Nummern enthaltend, macht uns mit vielen der schönsten Tondichtungen unserer großen Meister bekannt. Die Bearbeitung dieser kurzen Stücke ist verständnisvoll und ist die große Mühe, die der Verfasser auf die Arbeit verwandte, um so mehr zu respektieren, als er in der harmonischen und figuralen Bearbeitung durch die auferlegte Fessel, nur elementar zu schreiben, offenbar sehr gehemmt wurde. Selbst die erste Violine geht selten über d‴, e‴ hinaus und ist auch da, wo dies geschieht, die Lage leicht zu treffen. Wir finden in diesen exakt bezeichneten Heften Volksmelodien, Choräle, Arien und Liedern, Motive aus Symphonien, Oratorien etc. von Meistern wie Händel, Mozart, Haydn, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn u. s. f. — Eine nette Romanze ist jene von Rheinsdorff op. 38. Nicht schwer ist das Quartett für vier Violinen von Langer; etwas schwieriger sind die vier Melodien von Mercadante, welch letztere sich vortrefflich für häusliche Ensembleübungen eignen. Technisch ziemlich hohe Ansprüche stellt das brillante Quartett op. 119 von Dancla, für vier konzertierende Violinen über den „Karneval von Venedig“ geschrieben. Bevor wir nun zu den ernsteren Kammermusiksätzen, den eigentlichen Trios, Quartetten (nämlich für Violinen, Viola, Cello, mit und ohne Piano) übergehen, nennen wir noch als Ensembles in verschiedener Zusammenstellung der Instrumente zunächst die zehn Nummern der „Trios dramatiques“ für Piano, Violine oder Flöte und Cello, allerliebste Sätze über Opernmotive. Auch die „symphonischen Trios“ desselben Verlages (Litolff) sind zu empfehlen (sämtlich ansprechende populäre Symphoniesätze; 22 Nummern in einem Band). — Für Klavier zu vier Händen, Violine und Cello sind als vorzügliche Arrangements von C. Burchard die Symphonien von Haydn und Mozart zu nennen. Ebenfalls sehr empfehlenswert sind von den 40 Nummern der „Soirée musicale pour les amateurs“ op. 49 von F. A. Kummer, u. a.: Nr. 3 und 4 (Doppelheft) Melodie aus den „Hugenotten“ und „Zauberflötenouvertüre“. Nr. 9 und 10 „Tannhäuser“. Nr. 11 „Figaroouvertüre“. Nr. 15 Webers „Aufforderung zum Tanz“. Drei ansprechende „Divertissements“ für Flöte, Violine, Piano seien auch erwähnt, endlich für zwei Violinen und Cello die sechs sehr wertvollen, instruktiven Trios von Hubert Ries op. 24 und 25.

(Schluß folgt.)



* Vergl. mit dem Artikel desselben Verfassers in Nr. 21 des Jahrganges 1892.

Ein Schicksalsgang Wilhelmjs.

Schon als Kind zeigte unser deutscher Paganini eine mehr als gewöhnliche Begabung fürs Geigenspiel. Im Jahre 1850 besuchte die berühmte Henriette Sontag das Haus seines Vaters, des ehemaligen preußischen Obergerichtsanwaltes, der durch seinen Weinbau einen nicht minder großen Weltruf erlangt hat. Schon damals soll die große Sängerin, entzückt über das technisch vollendete Spiel des kaum sechsjährigen Knaben, gesagt haben: „Du wirst einmal der deutsche Paganini werden!“ — Trotzdem der Knabe noch öfter Proben eines außergewöhnlichen Könnens ablegte, im neunten Jahre in einem Konzerte zu Limburg an der Lahn, im elften sogar als Solist im Hoftheater zu Wiesbaden, wollte doch zunächst der gestrenge Vater von einer Virtuosenlaufbahn des Sohnes nichts wissen; er sollte Jurist werden. Der Vater mochte mit Recht gegen Wunderkinder mißtrauisch sein; er selber, dessen Frau eine ihrer Zeit vielgefeierte Künstlerin gewesen war, die noch bei Chopin Unterricht genossen hatte, besaß Welterfahrung genug, um zu wissen, daß es vielversprechende Talente immer genug gegeben hat, die leider nicht gehalten haben, was sie eben nur versprachen. Als indessen der Sohn immer stürmischer mit Bitten den Vater anging, machte der Vater seine Einwilligung von einer einzigen, aber schwerwiegenden Bedingung abhängig: „Gieb mir das Urteil einer musikalischen Autorität über deine Befähigung; spricht sie zu deinen Gunsten, dann magst du als Violinvirtuose in die weite Welt ziehen!“

Diese Autorität fand sich bald und leicht. Auf Empfehlung des Prinzen Emil von Wittgenstein begab sich der angehende Künstler im Frühling 1861, er war noch nicht sechzehn Jahre alt, zu keinem Geringeren als Franz Liszt in Weimar. Zu dem, was er sagte, konnte wohl jeder andere Ja und Amen! hinzufügen; in Sachen der Kunst kannte Liszt keine Schmeichelei, sondern nur strengste Wahrheit und in seinem Urteil über aufsteigende Talente hat er sich bekanntlich nie geirrt. Er empfing den „jungen Menschen“, der noch mehr ein Knabe war, gerade nicht wie einen angehenden Beethoven; von den Frühreifen hielt er nicht viel, obwohl er selber zu ihnen gehörte. Geduldig nahm er am Flügel Platz, um den Ungeduldigen in seinem Spiele zu begleiten. Zuerst kam die Spohrsche „Gesangsscene“ — achtes Violinkonzert, opus 47 —; daran schlossen sich Ernsts nun auch schon etwas aus der Mode gekommene „Ungarische Weisen“. Aber das war dem Meister noch immer nicht genug, wenngleich sich im Laufe des Spieles sein Antlitz mehr und mehr aufklärte. Wilhelmj mußte noch einige Stücke vom Blatte spielen. Auch dieser Aufgabe entledigte er sich ohne Befangenheit, mit glänzendem Geschicke. Da sprang der Weimarer Hofkapellmeister vom Klaviersessel auf, reichte dem Jüngling seine „Löwenhand“ und rief aus: „Gewiß, Sie sind zum Geigenspieler prädestiniert — so sehr, daß für Sie die Geige hätte erfunden werden müssen, wenn sie noch nicht dagewesen wäre!“ . . .

Es bleibe dahingestellt, ob letztere geistreiche Variation eines Voltaireschen Ausspruches wirklich von dem sonst vielbelesenen Meister gemacht worden ist. Jedenfalls war der Wille des Vaters gebeugt worden. Und welche Teilnahme Liszt für den neuen Stern empfand, bezeugt am besten der Umstand, daß er wenige Tage darauf den jungen Wilhelmj selber nach Leipzig begleitete, wo er ihn dem gefeierten Ferdinand David, dem Meister des Geigenspieles, als Schüler mit den Worten vorstellte: „Hier bringe ich Ihnen den zukünftigen zweiten Paganini — nehmen Sie sich seiner an!“ o. l.



Glück.

Von Karl Müller-Rastatt.

Die klare Junisonne wob ein funkelndes Netz über dem Thal von Kissingen und den Höhen, die es umrahmen, und goldne Lichter huschten über die grünen Blättermassen der Wälder, die ein leiser Südwest sanft bewegte. Auf dem freien Schloßplatz der alten Botenlaube saß eine frohe Gesellschaft von Badegästen. Es ist ein reizvolles Bild, das der

schweifende Blick von diesem Fleckchen Erde aus genießt: unten schmiegt sich Kissingen mit seinen hübschen Häusern in das saftige Grün, durch das in tausend Windungen der strudelnde Fluß seine Straße zieht, im Osten ragen die Gleichberge empor, an sie reiht sich die Rhön mit ihrem höchsten Gipfel, dem Kreuzberg, und im Süden winkt die Ruine Trimberg, im Hintergrunde Saaleck und die Schlösser Sodenberg und Reußenberg herüber; wohl kann das Panorama den Beschauer fesseln. Aber die heitere Schar, die sich hier um die lange Tafel reihte, hatte keinen Blick für die Schönheiten der Natur, ihre ganze Aufmerksamkeit galt dem schönen Menschenpaar, das zärtlich umschlungen in ihrer Mitte saß, und dem alten Herrn, der, den beiden gegenüberstehend, in zierlich gesetzten Worten sie feierte. Jetzt kam er zum Schluß: „Und so fordre ich Sie auf, meine Herrschaften, erheben Sie Ihre Gläser und rufen Sie mit mir: Fräulein Käthe Montanus und Herr Doktor Otmar Brendel, das jüngste, das glücklichste Brautpaar, sie leben hoch!" „Hoch, hoch!" tönte es jubelnd in der Runde, hell klangen die Gläser zusammen und alles drängte sich heran, um mit den Brautleuten anzustoßen.

Die Verlobung hatte in dem so besuchten Bade Sensation gemacht. Das war kein Wunder: Käthe Montanus, die liebreizende Tochter des bekannten reichen Industriellen, Otmar Brendel, der talentvolle Sohn des Decernenten im Kultusministerium, hatten im Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens gestanden, die gesamte Herrenwelt hatte sich für jene, die gesamte Damenwelt für diesen interessiert. Und nun hatten sich die beiden Sterne zusammengefunden zu einem Bunde, der alles, was die Welt als Vorzüge anerkennt und schätzt, zu vereinen versprach. Da erforderte es der gute Ton, daß der Neid und die Mißgunst, die man verspürte, fein säuberlich tief im Innern verschlossen wurden und jeder, der zur guten Gesellschaft gehörte, dem jungen Paare versicherte, wie sehr, wie unendlich er sich über ihr Glück freue.

„Ja, ich bin glücklich," rief die junge Braut mit einem zärtlichen Blick auf Otmar, „ich bin sehr glücklich!"

„Sagen Sie's nur grade heraus, meine Gnädigste," lachte Professor Thaulow, derselbe, der vorher den Toast ausgebracht hatte. „Sie sind ganz glücklich, völlig wunschlos."

Otmar Brendel lachte. „Sie halten meine Braut doch für bescheidener, als sie ist, Herr Professor. Es wäre mir auch gar nicht recht, wenn sie so dächte. Wunschlos soll der Mensch nie sein, man kann immer noch mehr gebrauchen, so viel man hat. Und was das Glück betrifft, so stehen wir doch eigentlich erst im Vorhofe und ich denke, es soll noch viel besser kommen. Hab' ich recht, mein Schatz?" Sie nickte und drückte ihm leise die Hand, indes er fortfuhr: „In der Brautzeit hat man doch erst den Vorgeschmack vom Glück. Wenn wir erst Mann und Frau sind, wenn wir gemeinsam alles genießen, was die Welt uns Schönes beut, solange und soviel wir wollen, dann erst können wir sagen, daß wir ganz glücklich sind."

„Besteht denn das Glück im Genuß?"

Die Frage klang so kühl, so nüchtern in den lebensfrohen Erguß Otmars hinein, daß die ganze Tafelrunde sich unwillkürlich nach dem Sprecher umwandte, der bisher abseits gestanden und in die Ferne geblickt hatte, und erst während der letzten Worte Otmars an den Tisch getreten war. Daß man ihn halb mitleidig, halb geringschätzig betrachtete, schien er nicht zu bemerken, so gleichmütig sah er drein.

„Wer ist denn das?" fragte eine junge Dame ihren Nachbar.

„Kennen Sie ihn nicht? Das ist ja der Bruder des Bräutigams."

„Ist es möglich!"

Das Erstaunen der jungen Dame war gerechtfertigt, Eugen Brendel war in jeder Hinsicht das Gegenstück zu seinem Bruder. Dieser war groß und schlank, die Züge seines Gesichts klassisch geschnitten, die Augen sprühten Lebenslust, Eugen dagegen klein und zudem durch einen Höcker verunstaltet, sein Gesicht häßlich und welk, und aus seinen klugen Augen sprach müde Resignation. Nur zweierlei hatte er mit dem Bruder gemeinsam, die feingeformten schlanken Hände und den Klang der Stimme, der bei beiden so ganz derselbe war, daß man, ohne sie zu sehen, nicht unterscheiden konnte, wer von beiden sprach. Uebrigens war Eugen Mediziner, wie sein Bruder, und hatte, obwohl er die Universität ein Jahr später bezog, doch mit ihm zugleich die Examina gemacht. Das war freilich erklärlich: seine schwache Gesundheit, sein körperliches Gebrechen zwangen ihn, still zu Hause zu sitzen, so daß er mehr Zeit zum Studium fand, als sein schöner, kräftiger Bruder, der allerlei sonstige Verpflichtungen hatte, die ihn oft der Arbeit entzogen.

„Besteht denn das Glück im Genuß?" hatte er gefragt.

Otmar zuckte nur stumm die Achseln, aber Käthe ergriff eifrig die Partei ihres Verlobten. „Ach, du!" sagte sie und rümpfte das feine Näschen. „Du mußt natürlich wieder mäkeln, du weißt ja immer alles besser. So sage uns denn, was ist denn deiner Ansicht nach das Glück."

„Das Glück?" Eugen lächelte wehmütig. „Das Glück ist überhaupt nicht." Und als alle lebhaft protestierten, fuhr er fort: „Oder um mich deutlicher auszudrücken, das Glück besteht nur in unserer Einbildung. Nicht was wir besitzen, was wir genießen, macht unser Glück aus, sondern wie wir besitzen, wie wir's genießen. Darum kann der Reichste der Reichen unglücklich und der Aermste der Armen überglücklich sein. Dem fällt ein Kohinor in den Schoß und er hadert mit dem Schicksal, weil es nur einer war, und jener findet einen Rheinkiesel und möchte um ihn nicht den Schatz des Rampsinit eintauschen. Glücklich sein heißt sich glücklich träumen."

„Etwas paradox zwar, aber nicht übel," murmelte der Professor. Käthe aber schüttelte spöttisch das blonde Köpfchen: „Es wäre recht traurig, wenn's so wäre, aber es ist nicht so, wenigstens bei uns nicht. Wir haben das Glück beim Zipfel und wollen's festhalten und immer, immer mehr davon bekommen, nicht im Traum, sondern in der Wirklichkeit. Ein Glück, das ich mir nur träumte, könnte mich nicht befriedigen." Sie wollte noch mehr sagen, aber ihr Bräutigam, den das Gespräch langweilte, faßte sie um den schlanken Leib und schloß ihr den Mund mit einem Kuß. Die andern lachten und riefen Bravo. Besser konnte der kleine Bucklige nicht widerlegt werden; wer die beiden so sah, der wußte: das war kein bloß geträumtes Glück.

Und doch konnte Eugen nicht daran glauben und mit tiefem Weh dachte er daran, wie bald Käthe aus dem süßen Traum erwachen würde, in dem sie sich jetzt wiegte. Zu gut kannte er seines Bruders selbstsüchtiges, durch jeden Eindruck leicht zu bestimmendes Herz, um nicht zu wissen, daß auf so schwankem Grunde kein dauerndes Glück errichtet werden könne. Und so mußte er, ohne helfen zu können, das Mädchen, das er liebte, einem unsichern Lose entgegengehen sehen. Das war es, was ihn schon seit Tagen keine Ruhe finden ließ, worüber er sann und dachte, ohne einen Ausweg zu finden. Er liebte Käthe Montanus mit der ganzen tiefen Leidenschaft, die ein Herz, das sich gemeinhin vor allem scheu zurückzieht, dann erfaßt, wenn es doch endlich für jemanden empfindet. Wohl hatte er gewußt, daß seine Liebe hoffnungslos sei, daß das schöne, gefeierte Mädchen für den Krüppel höchstens Mitleid fühlen könne, aber schmerzlicher als dies Bewußtsein war ihm die Ueberzeugung gewesen, der er sich nicht verschließen konnte, Käthe liebe seinen Bruder. Und dann kam der Tag der Verlobung und er mußte vor sie hintreten, ihr Glück wünschen, mit anhören, wie Verwandte und Bekannte das Glück des jungen Paares priesen. Waren denn alle andern blind und er allein sehend oder blendeten ihn Neid und Mißgunst so, daß der lichte Sonnenschein, den die andern erblickten, für ihn zur düsteren Gewitterwolke wurde?

Sein Herzblut hätte er hingegeben, um seine Befürchtungen zu Schanden zu machen, nicht Otmars, aber Käthes wegen, die er fast noch mehr liebte, seit er sie bedauern mußte. Doch es kam noch schlimmer, als er sich's gedacht hatte. Die Konjunktur in den Stoffen, die die Fabriken des Kommerzienrats Montanus produzierten, war seit mehreren Jahren dauernd ungünstig und hatte ihm große Verluste gebracht; um diese wieder einzubringen, hatte er sich von seinem Börsendisponenten verleiten lassen, große Summen in südafrikanische Minenpapiere zu stecken und sich allmählich in denselben so zu engagieren, daß alles für ihn auf dem Spiele stand. Da trat — man hatte in Australien neue Diamantgruben erschlossen, die glänzend zu prosperieren versprachen — ein so rapider Kurssturz dieser Aktien ein, daß Gegenmaßregeln unmöglich waren. Den Kommerzienrat, der schon seit mehreren Tage seltsam aufgeregt war, rührte der Schlag, als er die telegraphische Nachricht erhielt, am nächsten Morgen war er tot und ließ seine Familie am Rande des Abgrunds zurück. Die Firma mußte in Liquidation treten, nach Abwickelung aller Verbindlichkeiten blieb den Frauen nur eine bescheidene Summe übrig, kaum hinreichend, um kärglich ihr Leben zu fristen. Otmar schäumte vor Wut; er sei schmählich hintergangen, tobte er, der Tote habe ihn über die kritische Lage getäuscht, um seine Tochter gut zu versorgen. Er aber denke nicht daran, gute Miene zum bösen Spiel zu machen, er sei auch gar nicht in der Lage, eine arme Frau zu ernähren, besonders wenn sie zu solchen Ansprüchen erzogen sei, wie Käthe Montanus. Für Eugens Vorstellungen und Ermahnungen hatte er nur ein höhnisches Auflachen und noch am gleichen Tage schrieb er seiner Braut, die so plötzlich veränderten Verhältnisse zwängen ihn, ihr ihr Wort zurückzugeben. Ein Wort des Bedauerns beizufügen, hielt er für überflüssig, war er doch der Ansicht, daß er der Gekränkte sei.

Nun flammte in Eugens Brust ein Strahl der Hoffnung auf. Dem gefeierten, von Verehrern umdrängten Mädchen durfte er seine Liebe nicht gestehen, der armen, hilflos Verlassenen konnte er es wagen, seine Hand anzubieten. Er schrieb an sie und ging am nächsten Tage, als er keine Antwort erhielt, klopfenden Herzens in ihre Wohnung, um seinen Antrag zu wiederholen. Die Wohnung war leer. Mutter und Tochter waren abgereist, ohne sich über das Ziel ihrer Reise zu äußern. Eugen war außer sich. Lange stellte er Nachforschungen nach den Verschwundenen an; umsonst, jede Spur von ihnen war verloren. So gab er denn endlich das Suchen auf, aber vergessen konnte er Käthe nicht.

(Schluß folgt.)



Texte für Liederkomponisten.

Eine Stunde!

Die Stunde, da ich niedertauchte
In deiner Augen Zauberschein,
Die Stunde, da ich mich berauschte
Am holden Klang, am Liede dein:

Alltäglich muß ich sie nun büßen,
Ein Leben lang in Sehnsuchtspein;
Ach! hätt' noch eins ich hinzugeben
Für eine Stunde Seligsein! **Hanna Ehlen.**

Sängerleid.

Deine Seele zu entzücken,
Ist mir nimmermehr gelungen,
Meine Lieder — meine Liebe —
Echolos sind sie verklungen.

Meine Liebe, meine Lieder —
Mit dir sind sie fortgezogen, —
Ach, daß deiner Augen Leuchten
Mich um Liebeslust betrogen.

Im Winter.

Der Winter kommt, — der Winter zieht, —
An kahlen Fensterscheiben blüht
Der schimmernde Kristall.
Duftloses Blüh'n, so starr, so weit —
O bitt're, liebeleere Zeit,
Wann endet deine Qual!? **Else Glas.**

In der Weinstube.

Nun wird mir lebensmüden Mann
Mit einmal wohl hier unten.
Ich hab', so schön ich's wünschen kann,
Ein Schätzelein gefunden,

Mit blüh'nden Lippen rosenfrisch
Und Augen, hellen, braunen;
Ist munter wie ein Silberfisch
Und klug ist's zum Erstaunen.

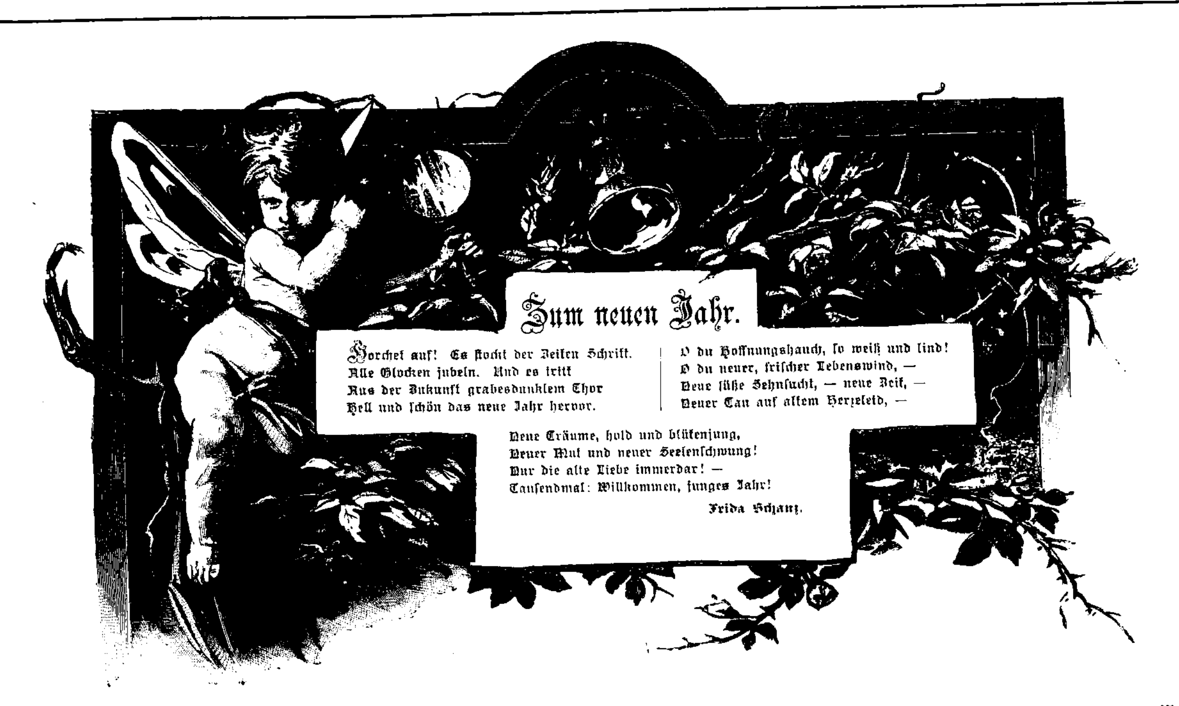
Nun, Kind, laß den zu dieser Flamm'
Und den zu jener wandern:
Wir zwei gehören so fest zusamm'
Wie ein Glas Wein zum andern.

Ein Traum.

Ich träumt' einmal einen schönen Traum:
Wir saßen in süßem Schweigen,
Umtanzt vom Blütenreigen,
Unter dem Lindenbaum.

Die schillernde Seifenblase zerfuhr.
Es starb in meinem Innern
Der Traum. Ein herb Erinnern
Bezeichnet seine Spur. **Otto Michaeli.**





Eine deutsche Künstlerin in Paris.

Paris. Im November beginnt das Pariser gesellschaftliche Leben seine Saison. In allen Salons wird der Musik gehuldigt, welche den wesentlichen Teil der Abendfeste ausfüllt; giebt der Reiche großen Künstlern Gelegenheit, sich der guten Gesellschaft zu nähern, so sorgen in den bescheideneren Kreisen der eleganten Welt gewiegte Dilettanten und aufgehende „Stars“ in aufopferungsvollem Eifer für einen idealen Genuß der Zuhörerschaft.

Unter den Salons dieser letzteren Art befindet sich einer, der nicht allein bei allen Kennern und Liebhabern der Musik in hohem Ansehen steht, sondern auch uns Deutschen deshalb ein besonderes Interesse abnötigt, als die liebenswürdige Hausfrau unsere Landsmännin ist und ihren biedern deutschen Charakter, verbunden mit einer herzgewinnenden Gemütlichkeit, allen denjenigen entgegenträgt, die sich bei ihr einführen.

Madame Kathinka Mackenzie, geb. von Dietz, deren Salon in der Rue Pierre le Grand wir meinen, ist eine geborene Süddeutsche, deren Vater aus der Familie Nassau-Dietz stammt. Das musikalische Talent der kleinen Kathinka war in ihren Kinderjahren bereits so rege, daß über die Bestimmung ihrer Zukunft keinen Augenblick Zweifel obwalten konnten und als der kunstsinnige König Max I. von Bayern Gelegenheit hatte, Kenntnis davon zu nehmen, war er es, der die Kleine den bewährten Händen des alten Hummel in Weimar überwies.

Hummel, der zu jener Zeit im Zenithe seines Ruhmes stand, widmete der kleinen Kathinka, obgleich er sonst dem Unterrichten nicht besonders zugethan war, eine ganz außergewöhnliche Sorgfalt, die denn auch innerhalb einiger Jahre derartige Erfolge zeitigte, daß Kathinka von Dietz im zartesten Mädchenalter nach großen Erfolgen in öffentlichen Konzerten von der Königin Therese von Bayern zur Hofpianistin ernannt wurde.

Sowohl ihre Studienjahre wie das Leben am bayrischen Königshofe brachten die Pianistin in enge Beziehungen zu den Kunstgrößen der damaligen Epoche. In Weimar war es, wo Kathinka mit Carl Maria von Weber, Mendelssohn und Henriette Sontag, der unvergleichlichen Sängerin, innige Freundschaft schloß. Sie unternahm mit der letzteren verschiedene Kunstreisen, auf welchen auch einige Strahlen des reichen Erfolges auf die „Begleiterin“ fielen; die Dichter Clauren, Karoline Pichler, Madame Ahlefeld und viele andere Größen des litterarischen Weimaraner Kreises traten in enge Beziehungen zu Fräulein von Dietz, deren Talent immer höher geschätzt wurde. Nach mehrjährigem Aufenthalte in Weimar und München kam die Pianistin nach Paris, wo sie in der Familie Kalkbrenners Aufnahme fand. Dieser berühmte Klavier-Virtuose bot in seinen zahlreichen Konzerten Fräulein von Dietz reichste Gelegenheit, ihr großes Talent vor dem Pariser musikgebildeten Kreise zu entfalten; die Folge war für Fräulein von Dietz ein abermaliges Engagement als Hofpianistin bei der Königin Amélie von Frankreich, der Gemahlin Louis Philipps. Vom Pariser Hofe war der Ruf der genialen Pianistin nach England gedrungen und auch die Königin Victoria bemühte sich bald, die Künstlerin in ihre Nähe zu ziehen. Fräulein von Dietz, die sich vorgenommen, nur kurze Zeit am Englischen Hofe zu bleiben, verweilte dennoch acht Jahre bei der Königin, bis zu dem Tage, wo sie ein Engagement fürs Leben nahm, indem sie sich mit dem schottischen Baronet Sir Mackenzie vermählte, welcher wiederum Paris als ständigen Aufenthalt wählte.

Madame Mackenzie, die ihr ganzes Leben lang mit innigster Liebe und Hingebung der Musik gehuldigt, fand in ihr allein nach dem Tode ihres Gemahls, der ihr vor einigen Jahren nach langer und glücklicher Ehe entrissen wurde, Trost und neuen Lebensmut. So nahm sie ihren Jugendberuf wieder auf und vereinigte um sich junge Künstlerinnen und Künstler; viele derselben, die zu hohem Rang und Ruf gelangt sind, erinnern sich mit Liebe ihrer geistreichen Lehrerin und versäumen nicht, in der Gesellschaft, die allwöchentlich bei Madame Mackenzie stattfindet, Proben ihrer Kunst abzulegen. Mancher Künstler, dem das sorgsame Interesse der Frau Mackenzie die Wege zu Erfolgen in Paris geebnet hat, erinnert sich des selbstlosen Edelmutes dieser liebenswürdigen Dame, die, ihr eigenes Interesse verkennend, in allen Fällen auch opferfreudig wirkt.

Wir Deutsche können stolz darauf sein, daß solche Charaktere wie Madame Mackenzie im Auslande zur Förderung der Kunst beitragen, welcher unsere Landsmännin zeitlebens ihre Kräfte geopfert hat; auch die Franzosen zollen Madame Mackenzie eine volle und wohlverdiente Anerkennung.

von Maris.

Ein Monstrekonzert in Chicago.

Chicago. So war denn der große Tag der feierlichen Ausstellungs-Eröffnung gekommen. Wir begaben uns morgens in das für die Zeremonie bestimmte Gebäude — eine „Mammut“-Halle, von deren riesenhaften Dimensionen man sich schlechterdings keinen Begriff machen kann. Genau eine Viertelmeile im Umfang würde sie mit Leichtigkeit das ganze Washingtoner Kapitol, die Kuppel einbegriffen, fassen. Das Podium an dem einen Ende war so groß wie das abgebrannte Metropolitan Opera House zu New York, und seine Verbindung mit der gegenüberliegenden Tribüne der Würdenträger mußte der Entfernung halber durch Telephonleitung bewerkstelligt werden. Die am Nordende aufgestellte Washingtoner Marinekapelle war faktisch am Südende nicht zu hören, und dennoch war dieser ungeheure Raum bald mit einer kompakten Menschenmasse angefüllt, aus deren Mitte beim Eintritt des Vizepräsidenten und sämtlicher Würdenträger ein tiefes, orkanartiges Brausen emporstieg; es war dies die Begrüßung des großartigen Unternehmens durch das Volk. Als nun aber, wie auf ein gegebenes Zeichen, jeder einzelne der ungezählten Anwesenden ein weißes Tuch hervorzog und zur Begrüßung emporflattern ließ, da war es, als ob dieses Menschenmeer sich in tausend und aber tausend schaumgepeitschte Wogen geteilt hätte oder als ob eine unabsehbare Möwenschar plötzlich über der Versammlung dahin schwebe.

Ich saß dicht an dem Dirigentenpult des Kapellmeisters Thomas und konnte alles prächtig sehen und die Musik, wenn auch nicht die Reden hören. Der Chor zählte 6000, das Orchester 200 Mann, außerdem waren noch 3 Militärkapellen und 2 Tambourabteilungen aufgestellt — alle des Winkes des Feldherrn, des genialen Thomas, gewärtig. Da dieser bei den kolossalen Raumverhältnissen natürlich seinem Orchester keine sprachlichen Mitteilungen machen konnte, ließ er jede neue Programmnummer durch einen Trommelwirbel ankündigen, der langsam an- und abschwoll, bis ein jeder seinen Platz gefunden, sein Instrument in Bereitschaft gebracht und seinen Blick auf den Taktstock gerichtet hatte. Dann — krach! fiel alles ein wie ein mächtiger Donnerschlag und rauschte dahin in brausenden Accorden. Ich sagte mir, daß diese Attacke bei so gewaltigen Zahlenverhältnissen ein glänzender Triumph des Dirigententums sei, wenngleich der unvermeidliche Widerhall das Ensemble derart störte, daß nur die in der Zentrumslinie Stehenden die rechte Klangwirkung genießen konnten. Von meinem Platz aus war es, als ob die Tonmassen wirbelnd emporstiegen zum Dach und dort fortkreisten in nie gehörter, wunderbarer, unirdischer Weise . . . .

Die Bostoner Kapellmeister Paine und Chadwick bedeckten sich mit Ruhm durch ihre prachtvoll aufgeführten Werke wahrhaft edlen Stiles. Der altehrwürdige Dirigent Thomas aber zeigte sich bei der Leitung der großen Sänger- und Musikermassen ganz in seinem Element, und so fest hielt er dieselben in der Hand, daß kaum eine Schwankung zu verzeichnen war. Nach dem großen „Hallelujah-Chorus“ jauchzte

das Auditorium Beifall, und ein wunderbarer Vorgang war es, als der an einem Ende schon verhallende Jubelruf an dem anderen aufgenommen und wieder, wie aus weiter Ferne, zurückgesandt wurde.

Mit gleicher Präcision wickelte sich nun jede Programmnummer des Monstrekonzertes ab und aus dem Gebotenen ließen sich ermutigende Schlußfolgerungen für die während der ganzen Ausstellungszeit zu bietenden musikalischen Genüsse ziehen. Wie wir hören, gedenkt man eine nur aus farbigen Sängern bestehende Operngesellschaft sowie ein prachtvolles chinesisches Theater zu eröffnen. So wird der Neugier Genüge geleistet, während auch dem Kunstsinn echte Freuden aus dem Reiche Polyhymnias bevorstehen. B—g.

Musikzustände in Australien.

§ **Melbourne.** Bei der großen Unternehmungslust unserer deutschen Künstler, wachgerufen durch die öfteren verlockenden Angebote und auch durch die Erfolge amerikanischer Reisen, hat sich seit einiger Zeit auch für den Besuch Australiens eine Art Aufmerksamkeit entwickelt, die mich, einen Kenner der Verhältnisse in Australien, veranlaßt, zur Vorsicht zu mahnen. Wenn auch das völlige Darniederliegen des Handels aufhört und die Folgen der unerhörten Betrügereien und Gründungsschwindeleien überwunden sein werden, bleibt doch die unabänderliche Thatsache bestehen, daß die Zahl der australischen Bevölkerung nur klein ist, daß sie wenig kunstliebende und noch viel weniger kunstverständige Elemente besitzt, die noch dazu durchweg englisch fühlen und darum eifersüchtig auf alles blicken, was namentlich von Deutschen gebracht wird.

Die deutsche Musik ist ja nun freilich unleugbar auf der ganzen Erde die herrschende geworden, aber um so scheeler wird dieser Sieg des deutschen Genies betrachtet. In London schon mußten sich die einzig dastehenden Musikdramen Wagners „Italian Opera“ nennen lassen.

In New York mußte die deutsche Oper Herrn Habelmanns und Mr. Stantons der angelsächsischen Intrigue für die „Italian Opera“ Platz machen.

Nach Melbourne und Sydney wird aus Europa auch von Zeit zu Zeit eine Italian Opera herausgelockt und meist ist ein sehr fatales Ende das Schicksal derselben.

Die deutsche Musik wird zwar mit großer Neugier, aber keineswegs mit Wohlwollen betrachtet, obschon es anfängt zum guten Ton zu gehören, informiert zu sein oder — doch zu scheinen. Weit gefehlt aber ist es anzunehmen, daß die höchste deutsche Kunstleistung auch nur anders als höflich kühl anerkannt wird, während z. B. eine jede englische Sängerin dritten Ranges wegen einiger trivialer Lieder applaudiert wird, daß man glauben könnte, es läge ein Mißverständnis vor; ein Französin oder Italienerin haben nicht halb so viel für dieselbe Gunst zu leisten als Reichs-Deutsche, Schweizer und Oesterreicher, was hier alles German heißt.

Nach dem Beifall richtet sich auch der Besuch und die Bezahlung. Wie wenig die deutsche Musik hier gelitten wird, zeigte eklatant die Behandlung des neu ernannten Professors für Musik an der Melbourner Universität; er ist ein Engländer und wurde mit 20000 Mark Gehalt für 5 Jahre engagiert. Da er in Deutschland seine musikalische Bildung genossen hat, so betrat er natürlich mit seinem ganzen Gewichte und Einflusse die Bahn des deutschen Musiklebens, wodurch er jedoch so viele Angriffe der Presse und des Publikums zu erdulden hatte, daß sein Rücktritt befürchtet wird.

Deutsche Kunst will man hier zu allerletzt und deutsche Künstler nur dann, wenn keine anderen zu haben sind; zum Unterrichten werden sie allerdings verwendet, was ja bekanntlich in England und Amerika, wie in allen englischen Ländern, als Dienstleistung betrachtet und behandelt wird.

Was nun die Musikliebhaberei und das Verständnis anlangt, so steht das englische Publikum als solches und zumal in Australien auf dem Standpunkte der Zurückgebliebenheit; das Sentimental-Triviale und Banale hat den Vorzug vor allem und ein Programm, das ziehen soll, zu lesen, macht musikalische Menschen erstaunen. — Weder in Melbourne noch in Sydney, in Städten von je einer halben Million Einwohnern, hat sich eine Operngesellschaft oder auch nur ein anständiges Orchester halten können, obschon namentlich von deutschen Kräften dies öfter und auch dann und wann für einige Zeit, so lange die Neugier des Publikums vorhielt, mit scheinbarem Erfolg versucht worden ist.

Hausmusik wird ungemein viel getrieben, aber beschreiben läßt sich diese für uns gar nicht, denn die Triebfeder dabei ist Eitelkeit und was derselben zu liebe verbrochen wird, ist unbeschreiblich, — namentlich im Gesange. Wenn ein Künstler aus Deutschland sich über seine Aussichten in Australien vergewissern will, dann möge er sich nur bei dem Professor der Musik in Melbourne (University) Rates erholen.



Konzertneuheiten.

Leipzig. Anton Rubinstein, der am 9. Oktober 1842 zum erstenmale im Gewandhaus als pianistischer Wunderknabe aufgetreten war, beging am 15. Dezember eine Nachfeier dieses für ihn gewiß sehr wichtigen Gedenktages, ohne jedoch als Virtuos, wie man so sehnlich gehofft, in diesem Konzert sich zu zeigen; er begnügte sich damit, aus seiner jüngsten geistlichen Oper „Moses“ drei Bilder (III, VI, VII) unter seiner Leitung zur Aufführung zu bringen. Sie alle fanden, obgleich durch die plötzliche Erkrankung einer Sängerin die ihr übertragene Rolle in zwölfter Stunde anderen Händen übertragen werden mußte, eine meist anerkennenswerte Wiedergabe und bei der Hörerschaft sehr lebendigen Beifall. Das ganze Werk (Dichtung von Heinrich Mosenthal) besteht aus acht Bildern; entsprechen die fünf uns noch unbekannten dem musikalischen Wert nach diesen drei vorgeführten Abschnitten, so darf man dieses Werk für das bestgelungene Rubinsteins erklären. Wie früher bereits im „Turmbau zu Babel“ erweist er sich als Meister des orientalischen Kolorits; das lehren sogleich die Eingangsscenen des dritten Bildes und auch anderwärts bricht es siegreich durch.

Die Charakteristik wilder Naturvölker, hier der Edomiten, ist ihm auch in diesem Falle prächtig gelungen und im „Tanz ums goldene Kalb“ feiert die wilde, fessellose Phantastik des Komponisten einen Triumph, der ihm kaum von einem zeitgenössischen Tondichter (höchstens vielleicht von Karl Goldmark) nach dieser Richtung streitig gemacht werden kann. Der aufwiegelnde Korah und der Untergang seiner Rotte ist in der musikalischen Illustration der mehr ariosen als besonders charakteristischen Zeichnung des „Moses“ und der „Stimme des Herrn“ erheblich übertragen. Großartig aufgebaut, erfüllt von der Wucht starker Kontraste, erzielt der Tripelchor am Schluß des siebenten Bildes außerordentlichen Eindruck: es stellt das Gewaltigste dar, was Rubinstein auf dem Gebiete der geistlichen Oper geschaffen, die von jeher sein Lieblingskind gewesen und geblieben, obgleich er bis jetzt damit durchgreifender Erfolge sich nicht zu erfreuen hatte. Ob er mit dem „Moses“ ein besseres Los erzielt, das gelobte Land allgemeiner Anerkennung nicht bloß von weitem schaut, wie sein biblischer Held, sondern dauernd von ihm Besitz ergreift, darüber wird die Zukunft allein die Entscheidung bringen. In einer ihm zu Ehren veranstalteten Rubinsteinfeier am 16. Dezember im alten Gewandhaus versetzte er alle mit seinen unvergleichlichen Vorträgen in das hellste Entzücken. **Bernhard Vogel.**

—e— **Düsseldorf.** Im zweiten Abonnementskonzert des „städtischen Musikvereins“ kam eine Novität: „Freyhir“, Kantate für Chor, Soli und Orchester, Text und Musik von dem Belgier E. Matthieu, zur Aufführung. Das Ganze ist meist eine beschauliche Verherrlichung des Waldes. Der dritte Teil der Kantate beschäftigt sich sogar vorwiegend mit der „Erhaltung“ des Waldes aus nationalökonomischen und gesundheitlichen Gründen. Ich muß gestehen, ein wunderlicherer Vorwurf als Text einer Kantate ist mir noch nie vorgekommen; meiner Ansicht nach wäre es in einem solchen Falle viel erfolgreicher, einen Verein zur Erhaltung des „Freyhir“, eines schönen Waldes in den Ardennen, mit einem Jahresbeitrag der Mitglieder zu gründen, ähnlich dem zur Erhaltung des Siebengebirges. Der Komponist ist ein ausgezeichneter Musiker, der viel gelernt hat. Doch die musikalische Erfindung bleibt bei ihm weit hinter dem technischen Können zurück. Seine Vorbilder sind Berlioz, Liszt und besonders Wagner, und demgemäß steht er da auf der Höhe, wo sich's um Tonmalerei handelt, wo er stürmen, krachen, murmeln und zwitschern kann; aber wo sich's um rein lyrische Erfindung, um plastische Gebilde dreht, da sieht's für jemanden, der sich nicht von glänzenden Tonfarben und von bloßer Stimmung blenden läßt, meist bedenklich aus. Gleichwohl sind, abgesehen von starken Wagnerreminiscenzen, einzelne Nummern von sehr schöner Wirkung. Die Ausführung war eine vorzügliche nach allen Seiten. Unter den Solisten: M. Büttner (Baß), G. Franker (Tenor), Frl. E. Plüddemann (Sopran) und Frl. A. Lützeler (Alt) war die letztere Debütantin, die ihres vorzüglichen Stimmwohllauts und ihrer vornehmen Art des Singens wegen voraussichtlich einer bedeutenden Zukunft entgegengeht.

Im zweiten Abonnementskonzert des „Gesangvereins“ hörten wir abermals ein neues Werk: „Der Rhein“ für Chor, Soli und Orchester, von P. Benoit. Auch dieser Komponist ist verwagnert bis an die Zähne, doch finden sich bei ihm geschlossene, plastische Melodien und abgerundete Nummern, in denen nicht bloß auf dem ohne irgendwelche Interpunktion hin- und herwogenden Orchester die Solostimmen recitierend obenauf schweben; vor allem aber fließt der Born seiner Erfindung beträchtlich stärker als bei Matthieu. Chor, Orchester und Solisten: Frau Raaf (Sopran), Herr Dierich (Tenor), Herr Fontaine (Baß), entledigten sich ihrer Aufgabe meist vortrefflich.



Eine neue Symphonie von Ant. Bruckner.

Wien. Mehr als vieles andere sind die Werke von Bruckner im stande, den Kampf der Meinungen zu entfesseln. Jahrelang, ehe die Wiener Konzertinstitute dem mit leidenschaftlicher Liebe der Kunst ergebenen Manne Beachtung schenkten, hatte sich ein Legendenkreis um das Haupt desselben gewoben. Jedermann kannte die zwischen römischem Imperatoren- und Priester-Habitus etwa die Mitte haltende Erscheinung des stets altmodisch gekleideten Meisters, jedermann wußte, daß er mit Dürftigkeit zu ringen hatte und daß er doch nie in seinem großen, idealen Streben wankend wurde — nie „praktische Sachen“ für die Verleger, sondern stets nur für unaufführbar geltende Symphonien von riesigen Dimensionen, Messen und andere Riesenwerke schrieb. Obwohl er persönlich eine liebenswürdige Heiterkeit und Anspruchslosigkeit zur Schau trug, wußte er von schweren Kämpfen zu erzählen und sahen Freunde und Gegner in ihm einen Märtyrer der Kunst. In diesem Sinne wird Bruckner für immer unter den „Blutzeugen“ der Musik genannt werden müssen. Im Laufe der letzten Jahre ist dem inzwischen Ergrauten Anerkennung im reichsten Maße geworden, er bekam von der Wiener Universität den Doktortitel, vom Kaiser von Oesterreich und vom oberösterreichischen Landesausschusse eine jährliche Ehrengabe, seine Werke, die so lange im Pulte liegen mußten, fanden den Weg in den Musikhandel und in die Konzertsäle, Bruckner genießt also noch bei Lebzeiten die Huldigungen eines berühmten Mannes. Das hat er neben seinem unleugbar großartigen Talente wohl eben gerade seinem Martyrium zu danken. Denn völlig reife Kunstwerke hat er bis zum heutigen Tage noch immer nicht geliefert. Einen Satz, der in natürlichem Flusse sich steigert bis zu einem Höhepunkt und von da wieder bis zum Schlusse das Interesse festzuhalten im stande wäre, hat er bis jetzt nicht geschrieben. Er baut seine Sätze aus einer Kette oft sehr schöner Aphorismen auf oder verbeißt sich in ein Motivchen, welches unter dem Anschein „thematischer Behandlung“ zu Tode repetiert wird und bringt so ein längeres Stück zu stande. Organisch Arbeiten ist seine Sache nicht. An dieser Erkenntnis hat auch die jüngstgehörte achte Symphonie nichts zu ändern vermocht.

Mit einem, jede Tonalität verachtenden, nach B oder F moll ausblickenden Motiv (Thema kann man's nicht heißen) beginnt der erste Satz, der, im ganzen düster und schmerzvoll gehalten, wie eine lange, in Hoffnungslosigkeit verendende Klage sich hinzieht. Mit Tönen tiefster Traurigkeit schließt derselbe, um einem grobkörnigen Scherzo Platz zu machen, welches Bruckner inoffiziell den „deutschen Michel“ nannte. Eine derbe Figur von fünf Noten wird unzähligemale repetiert, umgekehrt u. dergl., offenbar ein Bild des vielen Verkehrten und nutzlos Eigensinnigen, das den „deutschen Michel“ einst zur komischen

Figur stempelte. Ein Adagio von ungeheuren Dimensionen folgte auf diesen lärmenden und gehaltlich nicht bedeutenden Satz und entschädigte durch viele prächtige Einfälle, durch wundervollen Klang und eigentümliche Stimmung für das mehr äußerliche Wesen des Scherzos. Ein völlig zerfahrenes, ebenso erfindungsarmes, als unorganisch aufgebautes Finale schließt das Werk. Ungleich wie die einzelnen Sätze ist auch das Ganze Nüchternheit und Ekstase wechseln in bunter Abwechselung; die Totalwirkung hält sich aber — wie begreiflich — mehr auf Seite der ersteren. Irgend einer aus dem litterarischen Generalstabe Bruckners hat dem Meister und den Philharmonikern — welche, nebenbei gesagt, die enorm schwierige Symphonie unter Hans Richters Leitung bewunderungswürdig spielten — ein ästhetisches „Programm" octroyiert, das auf der Rückseite des Konzertzettels abgedruckt war. Ein möglichst konfuses, halbverrücktes Geschreibsel, das den Meister nur lächerlich machen könnte, wenn man nicht wüßte, daß er selbst solches Zeug nicht liebt, wahrscheinlich gar nicht versteht, daß er aber zu schwach ist, um dessen Veröffentlichung zu verhüten. — Bruckners achte Symphonie fand eine begeisterte Aufnahme. Ob das schrullige Stück sich auf den Konzertprogrammen behaupten wird, ist absolut nicht vorauszusehen.

R. H.

Neue Musikalien.

Beim Nahen des Karnevals wächst die Nachfrage nach Tanzweisen. C. F. Kahnts Nachfolger (Leipzig) hat im Interesse des Faschingsbedarfs eine Reihe von Tanzstücken herausgegeben: eine gefällige Polka-Mazurka von H. Durra, zwei muntere Gesangswalzer von Paul Gräner, einen lieblichen „Melodienwalzer" von dem vielschaffenden Fr. Behr, einen im vornehmen Stil gehaltenen Sylphentanz von A. Blättermann, einen Walzer von O. Findeisen und einen recht hübschen Carmelawalzer von P. Frommer. Der Verlag hat alle diese Stücke mit netten Titelblättern versehen. Bei Otto Maas (Wien) ist ein Potpourri über beliebte Wiener Tanzweisen von J. Schrammel erschienen, welches für Walzerfreunde manche Kostbarkeit enthält. — In Henry Litolffs Verlag (Braunschweig) wurden in eleganter Ausstattung in Ausgaben fürs Klavier zu 2 und 4 Händen, sowie fürs Orchester Walzersammlungen, betitelt: „Polarstern" und „Unterm Regenbogen" von Emil Waldteufel, gedruckt, von einem Komponisten, der sich besonders in Norddeutschland nicht mit Unrecht einer großen Beliebtheit erfreut. — Eine ansprechende Mazurka „Oceana" von C. Müller wurde in Ausgaben fürs Pianoforte, sowie fürs Klavier und Violine bei Chr. Fried. Vieweg (Quedlinburg), und recht gefällige, über den Durchschnittswert hinausragende Walzer von Ernest Gillet im Verlage von C. Hatzfeld (Leipzig) herausgegeben.

Im Verlage der Gebrüder Reinecke (Leipzig) sind jüngst drei neue Klavierstücke erschienen, von denen die Ballade von Karl Reinecke die im Tonsatze bedeutendste ist. Es ist übrigens eine düstere Geschichte, die uns in dieser Ballade erzählt wird, die auch eines tüchtigen Pianisten bedarf, um sie spieltechnisch zur Geltung zu bringen. Der „Aubade-Valse" von Ph. J. Erb ist originell und mehr rhythmisch pikant als melodisch reizvoll. Die Miniatur-Suite von Ugo Afferini enthält vier Klavierstücke, von denen der Walzer mit seinem geschickt harmonisierten Mittelsatz und die brillante Gavotte die lieblichsten sind. Im „Arcosa" wirkt das Zusammenklingen von Fis und F unangenehm.

W. Bayrhoffer Nachf. (Dr. H. Landwehr) in Düsseldorf gab 4 Albumblätter von Julius Tausch heraus, welche als Uebungsstücke für die klavierspielende Jugend ihren Zweck erfüllen werden. Sie sind leicht, nicht unmelodisch und befriedigen mäßige Anforderungen an eine Komposition. Das wirksamste dieser Stücke ist „Märchenbild" betitelt.

Ein feiner Komponist, der die Durchschnittsmenge der Lieferanten von Klaviersachen für den Tagesbedarf hoch überragt, ist Hans Bußmeyer, der durch den Verlag von Gebr. Hug vier Klavierstücke veröffentlichen ließ. Allerliebst sind besonders das Impromptu und der graziöse Walzer. Klavierlehrer, welche ihren Schülern edle Unterrichtskost vorzusetzen lieben, sollten nach diesen leicht spielbaren Piecen greifen.

„Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte", komponiert von Léonie Größler-Heim, gewidmet der Königin Charlotte von Württemberg, verlegt von Eduard Ebner in Ludwigsburg. Diese hübschen Lieder vertonen Texte von Geibel, Eichendorff, Günthert, Franz Größler und Carmen Sylva in durchaus sinngerechter Weise. Sie sind für eine mittlere Stimme berechnet, die Klavierbegleitung ist sorgfältig durchgearbeitet, wie es bei einer Pianistin selbstverständlich ist, welche zu ihrer musikalischen Erfrischung Präludien und Fugen von Sebastian Bach auswendig spielt. Besonders edel erfunden und fein empfunden ist das Lied Geibels: „O du, vor dem die Stürme schweigen" (Op. 4 Nr. 2).

Beachtenswert sind eine vorzüglich gesetzte, frisch erfundene Gavotte und Musette von F. Thomé und drei Klavierstücke von Alexander von Fielitz (Op. 22). Der letztere beurkundet ein tüchtiges kompositionelles Geschick und erfindet aus einer lebhaften Phantasie heraus. Besonders hat uns seine „Melodie" und seine ebenso liebliche als originelle „Barcarolle" gefallen, welche Stücke dem Spieler keine technischen Schwierigkeiten entgegenstellen.

Anton Rom. Scharff gab als Op. 2 im Selbstverlag (Wien, Posthorngasse) zwei Phantasiestücke heraus, von denen das erste ein anmutiges Salonstück, das andere banal ist.

Miniaturen. Vier Klavierstücke von Joh. Ev. Habert Op. 38 (Gmunden, Verlag des Komponisten). Daß Habert ein tüchtiger Tonsetzer ist, beweisen diese vier Charakterstücke, von denen das letzte einen besonders günstigen Eindruck zurückläßt.

Daß ein Bahnportier die Muse eines Tonstücks werden kann, wird manchem unglaublich erscheinen und doch hat es Franz Decker in einer charmanten Gavotte (Verlag von Emil Sommermeyer in Baden-Baden) als richtig erwiesen. Der Portier auf der Eisenbahnstation in Singen (Baden) pflegt die Züge landaufwärts in einem netten Recitativ auszurufen. Dieses ist das Thema des allerliebsten Klavierstückes von Decker, der darin zeigt, daß er den Kanon trefflich beherrscht.

Vorgeschrittenen Klavierspielern wird „Der Fingerwechsel bei unterbrochener Tonwiederholung und im Doppelgriffspiel" von Theodor Müller-Reuter (Verlag von Fr. Kistner in Leipzig) viel Nutzen bringen. Das Werk enthält 8 Klavieretüden, die im Sinne der praktischen Neuerungen Bülows mit Fingersatz versehen sind, und giebt sich als eine Ergänzung der Etüdenwerke von Cramer und Clementi.



Kunst und Künstler.

— Der Komponist Fr. Zierau hat sich durch seine graziösen Klavierstücke in der Gunst unserer Abonnenten so sehr befestigt, daß wir ihm die musikalische Neujahrsbegrüßung derselben in der Beilage zu Nr. 1 des Jahrganges 1893 überließen. Ferner enthält die **Musikbeilage** ein edles, innig empfundenes Lied von Rudolf Winkler, dessen schöne und originelle Chöre in immer weiteren Kreisen ungeteilte Anerkennung finden.

— Das zweite populäre Konzert des Stuttgarter Liederkranzes machte uns mit der Violinvirtuosin Frl. Math Neuffer aus Wien bekannt, welche viel gelernt hat, Kantilenen sauber spielt, Töne der höchsten Lage sicher greift und technische Schwierigkeiten leicht überwindet. Vielleicht wird mit der Zeit ihr Ton an Wärme und ihr Vortrag an Temperament noch gewinnen. Frau Antonia Mielke, Primadonna aus New York, besitzt als Sängerin sehr viel Routine und weiß besonders die gedämpfte Halbstimme reizvoll zu verwenden; ihre hohen Töne lassen jedoch den Verfall der Stimmmittel merken und beim Vortrag ist edle künstlerische Einfachheit einer gewissen Manieriertheit bereits gewichen. Wahl und Aufführung des wunderbar schönen Chors von Hegar: „Schlafwandel" machen den Sängern des „Liederkranzes" und deren artistischem Leiter Prof. W. Förstler alle Ehre. Man kann sich den Text von Gottfr. Keller nicht genialer, wirksamer und ursprünglicher vertont denken als in diesem farbenprächtigen Tongemälde Hegars. Recht gefällig war auch der Chor mit Tenorsolo: „Alpennacht" von Prof. W. Speidel.

— Die letzte sehr gelungene Aufführung des Stuttgarter Vereins für klassische Kirchenmusik brachte unter der umsichtigen Leitung des Herrn Heinrich Lang die As dur-Messe von Franz Schubert und das Requiem von Rob. Schumann zu Gehör. Besonders ist es das Credo in Schuberts Messe, welches durch seinen genialen Schwung ergreift, während in Schumanns Requiem besonders der dritte und fünfte Chor durch ihren tonmalerischen Reiz und durch ihre innige Melodie zum Herzen sprechen. Die Spuren der sich vorbereitenden geistigen Umnachtung und der erlahmenden Schaffenskraft Schumanns haften allerdings an einigen Sätzen dieses Tonwerkes. Gleichwohl verdient dessen Vorführung den Dank der vielen Verehrer des großen Komponisten. Unter den Solisten ragte besonders Frl. E. Hiller hervor.

— Die erste Quartettsoiree der Stuttgarter Künstler Singer, Klein, Wien und Seitz gestaltete sich zu einem erbaulichen Beethovenfeste.* Nach dem A dur-Quartett Mozarts (K. 464) mit seinem wunderbar melodischen Andante wurde die D dur-Serenade Beethovens (Op. 8) ausgezeichnet zur Gehör gebracht, in welcher humoristische Schlaglichter nur so blitzen und die muntere Laune des jungen lebensfrohen Tondichters eine liebliche Aussprache findet. Das Es dur-Septett (Op. 20) Beethovens, das sich einer trefflichen Ausführung erfreute, schloß die pietätvolle Beethovenfeier.

— Das 137. Konzert des Stuttgarter Orchestervereins, welches, nebenher erwähnt, zu einer ungebührlich späten Stunde begonnen hat, führte zwei sympathische Solistinnen vor: Frl. Elis Köstlin und die Hofsängerin Frau Clem. Heurung. Die erste besitzt Vorzüge, zu welchen sich jeder Pianovirtuos gratulieren könnte: eine liebenswürdige Bescheidenheit, feinen musikalischen Geschmack im Vortrag, Ruhe in der Haltung, Sicherheit in der Ueberwindung technischer Schwierigkeiten und alle sonstigen Kennzeichen einer soliden Durchbildung, wie sich's zumal im Spinnerlied von Wagner-Liszt gezeigt hat. Frau Heurung hat eine metallhelle, frische, angenehme Stimme, ihre Tongebung ist rein, ihr Vortrag empfunden und ohne alle Effekthascherei und deshalb um so wirksamer, ihr Triller von einer perlenden Gleichmäßigkeit. Beide Damen fanden mit Recht sehr großen Beifall. Beim Vortrag der Pastoralsymphonie von Beethoven war das Orchester mit großem Eifer bei der Sache; nur wurden von den Pauken die Donnerschläge beim Gewitter zu naturgetreu nachgeahmt; weniger Lärm hätte den tonmalerischen Zweck auch erreicht.

— Aus Berlin wird uns berichtet: Der Potsdamer und der Berliner Wagner-Verein veranstalteten in den Räumen der Philharmonie eine Aufführung von Liszts „Heiliger Elisabeth", dieser Legende, die kein Oratorium mehr ist und ein Drama auch nicht, dagegen überall den übermächtigen Einfluß des Komponisten des „Lohengrin" verrät. Herr Klindworth leitete das Ganze; von hervorragenden Mithelfern seien nur genannt Frau Sucher, Frau Staudigl, Herr Scheidemantel und so ist es leicht erklärlich, daß der äußere Erfolg ein „durchschlagender" war. Trotzdem finde ich es mehr als bloß geistreich gesagt, wenn Hanslick meint, dieses Werk durchwehe eine „gewisse Salonheiligkeit"; und darauf ist wohl auch der diesmalige Erfolg zurückzuführen. Liszt mit seinen großen Tonwerken ist eben Mode geworden; dagegen läßt sich nicht ankämpfen. „Wer Wagner sagt, soll auch Liszt sagen," — was freilich nicht stimmt. Bei keinem Werke Liszts fällt so wie hier der Unterschied zwischen Wollen und Können auf. Wer ehrlich ist, als Musikverständiger, muß bekennen, daß in diesem Werke doch eine bedeutende Menge von nichtssagender Trivialität steckt, Ideenarmut und zumal eine entsetzliche Formenöde. Auf diesem Wege gelangen wir zu einer Art von Programmmusik, die nicht mehr zur Musik gehört. Freilich zu „verstehen" ist ja derartiges sehr leicht, aber — nun, sei es nur offen herausgesagt! — auch diese Musik wird und muß an ihrer inneren Unwahrhaftigkeit zu Grunde gehen! „Was glänzt, ist für den Augenblick geboren."

— Aus Leipzig erhalten wir folgenden Bericht: In zwei eigenen Konzerten hat uns der bald achtjährige Wunderknabe Raoul Koczalski durch sein Klavierspiel außer Fassung gebracht; allgemein gesteht man sich, eine solche Wundererscheinung noch nicht gehört und gesehen zu haben: der gesundheitstrotzende Knabe nimmt es nicht allein in der Virtuosität mit den anerkanntesten Matadoren der Jetztzeit auf, er übertrifft viele sogar mit seiner Ausdrucksfülle:

* Beethoven wurde bekanntlich am 16. Dezember 1770 geboren und am 16. Dezember fand das musikalische Abendfest des Stuttgarter Streichquartetts statt.

jeder Ton entquillt ihm aus innerster Empfindung; mit einem blendenden Reichtum an Schattierungsfeinheiten gestaltet er z. B. Schuberts H moll-Menuett und Ständchen (Leise flehen meine Lieder) zu wahren Kabinettsstücken, die man von ihm kaum genug hören kann. Und auch sein kompositorisches Talent, das sich zunächst durch sehr geschickte Nachahmung großer älterer wie neuerer Vorbilder auszeichnet, scheint entwickelungsfähig und vielversprechend. Mögen schützende Genien den kleinen Zauberer, dessen Brust jetzt schon von dreizehn Orden geschmückt wird, auf allen seinen Wegen begleiten. Bernhard Vogel.

— Das neue Werk des in Stuttgart lebenden Komponisten Ernst H. Seyffardt, „Trauerfeier für eine Frühentschlafene“ für Altsolo, gemischten und Frauenchor und Orchester, welches der Neue Singverein für sein 2. Abonnementskonzert (März 1893) bestimmt hat, wurde kürzlich in Frankfurt a. M. und in Dortmund mit günstigem Erfolg aufgeführt.

— Einer längeren Mitteilung aus Colmar (Elsaß) entnehmen wir folgendes: Meister Joachim hat hier mit einem auserlesenen Programm konzertiert, aus dem wir das Adagio aus dem beliebten neunten Spohr'schen Violinkonzerte sowie eine Romanze eigener Komposition herausheben. Das durch überlegene Größe und klassische Ruhe imponierende Spiel des „Geigenkönigs“ entwaffnet die Kritik; seine unerreichten Vorzüge immer wieder betonen, hieße nur Altbekanntes sagen. Der Klavierpart lag bei Herrn Freund aus Zürich, der als Soli Stücke von Brahms und Chopin sehr beifallswürdig spielte, in besten Händen. Dr. Z.

— Unser musikalischer Mitarbeiter, Herr Prof. R. Goldbeck, hat vor kurzem im Berliner Konzerthause mit großem Erfolge mehrere seiner Kompositionen fürs Orchester aufführen lassen, darunter die „Mexikanischen Tänze“, welche bekanntlich bei einer von der Neuen Musik-Zeitung ausgeschriebenen Konkurrenz den ersten Preis davongetragen haben.

— Die Konzertsängerin Frl. Mathilde Bäth, eine Schülerin des Stuttgarter Gesangsmeisters Hromada, hat in letzter Zeit in mehreren Aufführungen mitgewirkt und wird ihre sympathische Stimme ebenso gerühmt wie ihre Vortragskunst.

— Man meldet uns aus Wiesbaden: Ein neues Ballett, „Paul und Virginie“, unter teilweiser Benutzung des bekannten Romans von E. Stern (Baronin von Sodenstern in Bad Homburg) sehr wirkungsvoll bearbeitet, ist hier mit bedeutendem Erfolge zur ersten Aufführung gelangt. Die sehr ansprechende Musik hat der K. Kammermusiker Karl Hirsch in Wiesbaden geliefert. -d.

— Eine neue Serenade und Ouvertüre von dem Kapellmeister Treff haben in Konzerten zu Detmold eine günstige Aufnahme gefunden.

— Das vortrefflich geleitete und mit tüchtigen Lehrern versehene Konservatorium für Musik in Karlsruhe wurde im Schuljahr 1891—92 von 395 Zöglingen besucht. Darunter waren 21 Kinder, die in dem Kurs für Methodik des Klavierunterrichtes Aufnahme fanden.

— Aus Bremen berichtet man uns: Das bedeutendste Ereignis in der gegenwärtigen Konzertsaison war ohne Zweifel die Anwesenheit des mit Recht vielbewunderten Meisters Anton Rubinstein. Im hiesigen Stadttheater kam zweimal im Anfang des Monats Dezember seine Oper „die Kinder der Heide“ unter seiner persönlichen Direktion zu trefflicher Darstellung, wie Ihr Blatt kurz schon gemeldet hatte. Rubinstein wurde durch außerordentliche Ovationen gefeiert — Zum Besten des Orchester-Pensionsfonds gab Rubinstein außerdem im Künstlerverein ein Konzert unter Mitwirkung von Frl. Anna v. Jarabtzeff, aus dem besonders des Meisters Phantasie Op. 84 C dur eine gewaltige Wirkung auf alle Zuhörer ausübte. Das Orchester wurde dabei von Prof. Erdmannsdörfer dirigiert. — Im vierten philharmonischen Konzert führte Eugen d'Albert sein noch ungedrucktes zweites Klavierkonzert ein. Es wurde das außerordentlich schwierige Werk vorzüglich wiedergegeben. . . . l.

— Einer brieflichen Nachricht aus Bingen entnehmen wir folgendes: Der hiesige Cäcilien-Verein hatte für sein letztes Konzert Herrn Hermann Kirchner aus Berlin und das Stadttheater-Orchester aus Mainz engagiert. Ersterer sang mit sympathischer Stimme und feinem Geschmack die Solopartie in Mendelssohns 95. Psalm und Lieder von Liszt, Stange und das „Spielmannslied“ eigener Komposition. Das Orchester spielte unter der vortrefflichen Leitung des Herrn Musikdirektors Louwerse die H moll-Symphonie von Schubert, Serenade von Weingartner und Oberon-Ouvertüre von Weber.

— Man teilt uns mit: Das unter Direktion des Professors Ad. Fischer stehende Schlesische Konservatorium zu Breslau hat kürzlich sein fünfundzwanzigstes Konzert veranstaltet, in welchem nur Studierende der Anstalt mitwirkten. Durch neun Wohlthätigkeitskonzerte, zu welchen sechs Kirchenkonzerte gehörten, sind 6218 Mk. milden Stiftungen der Stadt Breslau durch diese Anstalt überwiesen worden

— Aus Koblenz erhalten wir folgende Nachricht: Im dritten Konzert des hiesigen Musik-Instituts gelangte die kürzlich in Dresden zum erstenmal aufgeführte A dur-Symphonie von A. Heubner unter des Komponisten Leitung zur Aufführung und gefiel allgemein. Den größten Beifall fand das Scherzo. Der Komponist wurde durch zahlreiche Kranzspenden ausgezeichnet. H. V.

— Aus Budapest wird uns mitgeteilt: Unser Intendant Graf Géza Zichy nahm zwei Opernnovitäten zur Aufführung an: „Toldys Liebe“ vom Direktor der ungarischen Landesmusik-Akademie Mihalovich und die Oper des Professors am hiesigen Konservatorium Hubay: „Der Geigenmacher von Cremona“ Dr. F.

— Aus Budapest berichtet uns ein anderer Korrespondent: Das dritte Konzert der Philharmoniker brachte zwei Novitäten: die „Symphonische Dichtung über den Tod eines Helden“ von E. Bartay und „Symphonie in H moll“ vom Kapellmeister der Kgl. ungarischen Hofoper J. Rebicsek. Die letztere Komposition fand wegen ihres äußerst geschickten Aufbaues aller vier Teile sowie durch ihre vollendete Form allgemeinen Beifall. Sch.

— Aus Wien schreibt man uns: Frau Klafsky vom Hamburger Stadttheater hat im Wiener Hofopernhause in zwei Rollen, Fidelio und Isolde, gastiert und einen schönen Achtungserfolg errungen.

— Komponistinnen giebt es überall: Römische Blätter melden die bevorstehende Aufführung einer großen Oper der ungarischen Dichterkomponistin Albina Benedetti und Pariser Journale die Einstudierung der Oper „La Montagne hoire“ von Augusta Holms für die Opéra Comique. *

— Herzog von Edinburgh ist kürzlich wieder in einem öffentlichen Konzert als Geigenspieler aufgetreten. Er besitzt eine Stradivari vom Jahre 1723. *

— Zwei neue russische Opern haben in Petersburg, resp. Moskau sehr gefallen: „Mlada“ von Rimsky Korssakoff und „Chowansky und dessen Anhänger“ von Prancschnikoff. *

— In New York verlangte kürzlich das begeisterte Publikum die vollständige Wiederholung der Masseschen Oper „Les Noces de Jeanette“, welchem Verlangen die geschmeichelten Künstler nachkamen. *

— Den Amerikanern war es vorbehalten, die Kunst des Klavierspiels in einen athletischen Sport zu verwandeln. Die „Pianisten“ Miß Melville und Mr. X . . . aus New York gingen unlängst einen öffentlichen Wettkampf in bezug auf Ausdauer im Spiel ein; erstere spielte ohne Unterbrechung 16 Stunden und 52 Minuten, letzterer 8 Minuten länger; beide „Künstler“ unterhielten sich dabei ungeniert mit dem sich fortwährend erneuernden Publikum. Der Dame wurden während dieser „Exekution“ nicht weniger als fünf Heiratsanträge gemacht, die sie aber in richtiger Erkenntnis mehr ihrem „Gelde“ als ihrer unverwüstlichen „Kunst“ zuschrieb. *

— Aus Chicago wird uns gemeldet: Hier hat sich eine Aktiengesellschaft mit einem Kapital von 8 Millionen Mark für die Aufführung einer, das Leben des Kolumbus illustrierenden musikalischen Monstreaufführung gebildet. Das hierzu bestimmte, beim Ausstellungsgebäude zu errichtende Theater soll 10 000 Zuschauer fassen und die Summe von 3 Millionen Mark kosten. Herr Xaver Scharwenka wird die Musik komponieren und zwar für ein Orchester von 120, eine Bühnenkapelle von 40 und für einen Chor von 500 Mitgliedern. — Rußland wird durch Tschaikowsky vertreten sein, der im Verein mit Sophie Menter und Sapellnikoff einige seiner Tondichtungen aufzuführen gedenkt — Frankreich durch Saint-Saëns, England durch Mackenzie, Skandinavien durch Grieg — und Deutschland? Brahms und Joachim haben zu kommen abgelehnt und bis jetzt ist keine weitere Wahl getroffen worden. — Das originelle S. Franzisko hat für eine aparte musikalische Repräsentation gesorgt: es schickt ein vorzüglich geschultes Damenorchester, welches aus 40 jugendlichen und sehr hübschen Mitgliedern besteht. -rg-



Dur und Moll.

— Der Klaviervirtuose Schubart (ein Verwandter des Dichters Chr. Fr. D. Schubart) konnte das Stümpertum in der Kunst nicht leiden und setzte einst folgende Persiflage auf einen kaltherzigen Virtuosen in seine berühmte „Chronik“: „Kürzlich starb zu —Ug— der berühmte Organist Gertun im 85. Jahre seines Alters. Er sah wie ein doppelter Kontrapunkt auf'm Papier aus; spielte mit innigem Wohlgefallen in seinem Leben 3699 Fugen; phantasierte so herrlich, daß die Leute vor Entzücken aus der Kirche sprangen und variierte die Choräle so lange, bis man nichts mehr dabei empfand. Er ist in seinem Leben niemals von einer empfundenen Stelle warm worden, und man behauptet, er sei von so kalter Natur gewesen, daß er wie Sadrach, Mesach und Abednego die Feuerprobe ausgehalten hätte. Als man ihn nach dem Tode öffnete, fand man das Hirn vertrocknet, die Kordialnerven versteinert und das ganze Herz so klein und hart, daß man kaum unterscheiden konnte, ob's Ziegelstein oder Menschenherz wäre. Dies mag auch die Ursache sein, daß er nicht länger als zum 85. Jahr vegetierte.“ E. K—i.

— Friedmann Bach, der nach seinem eigenen Geständnis nicht fähig war, das zu spielen, was sein großer Vater gesetzt hatte, erzählte einst auf einer Konzerttournee in Schwetzingen den beiden Kapellmeistern Cannabich und Wendeling folgendes: „Eines Tages phantasierte ich auf dem Klavier bloß mechanisch und hörte in der Sextquart auf. Mein Vater lag im Bette, und ich glaubte, er schliefe. Aber da fuhr er plötzlich vom Lager auf, gab mir eine Ohrfeige und resolvierte die Sextquart.“ E. K—i.

— Im Jahre 1850 führte der Hofkirchenmusikdirektor Prof. Emil Naumann sein Oratorium „Christus der Friedensbote“ zum erstenmale in Berlin auf. Die Hauptpartie hatte Joseph Tichatschek übernommen. Kurz vor dem Aufführungstage schrieb er ab. Der Komponist, in großer Aufregung, bat telegraphisch einen Vetter in Dresden, Tichatschek doch umzustimmen. Nachdem er das Telegraphenbüreau verlassen, eilten zwei Konstabler ihm nach, nahmen ihn fest und brachten ihn, politischer Umtriebe schwer verdächtig, zum Polizeioffizier. Dort wurde er verhört und als Belastung legte man ihm seine Depesche vor, in der allerdings die bedenkliche Fassung sich vorfand: „Kommt er, alles gewonnen, Anschläge bereits fertig.“ Natürlich bemühte er sich, die Sache aufzuklären und verlangte, zum Polizeipräsidenten von Hinckeldey geführt zu werden. Mittlerweile traf dort auch eine, seine Angaben bestätigende Depesche ein, unter großer Heiterkeit ward er in Freiheit gesetzt, wie sein Vetter, der als Mitverschwörer zur selben Zeit in Dresden das Gleiche erlitt, und erhielt als Schmerzensgeld die bestimmte Zusage, daß Tichatschek kommen werde. Unter dessen Mitwirkung hat er denn auch „alles,“ d. h. einen großen Erfolg „gewonnen“. l. gl.

— Die Geistesgegenwart jenes italienischen Tenors, der nicht mehr seine Stimmhöhe beherrschte und sich durch ein herzhaftes „evviva Garibaldi“ die äußerst energischen Kundgebungen des in Italien besonders unartigen Galeriepublikums ersparte, dürfte bereits allgemeine Anerkennung gefunden haben. Weniger bekannt aber ist vielleicht die Art, wie sich der Bariton Luzatti einmal vor dem vorbereiteten und bereits öfter genossenen Bombardement mit faulem Obst u. s. w. rettete. Schon im ersten und zweiten Akte der Oper „Ernani“ war es ihm schlecht ergangen, kein Ton wollte gelingen, Zischen und Lachen folgte der Liebeserklärung an Elvira, der Drohung des Don Carlos u. s. w., aber in der Gruftscene war die Galerie bereits vollständig gerüstet, und die gründlich „vergixte“ Kavatine von „Der Jugend Träume“ fand ihre verdiente Würdigung. Nun kam die rührendste Stelle, in welcher Kanonenschüsse die Wahl Kaiser Karls verkünden, und der dadurch großmütig gestimmte Kaiser, den Verschwornen verzeihend, zu singen hat: „Allen verzeih' ich! Die Wünsche schweigen.“ Da trat der erboste Sänger knapp vor die Rampe und sang mit vollem Pathos, eine drohende Geste zur Galerie hinauf machend: „Allen verzeih' ich! Nur der Galerie nicht.“ Dröhnendes Gelächter, dann ein wütender Beifallssturm, wie ihn nur der italienische Mob zu spenden weiß, folgte dieser Improvisation, und der arme Teufel hatte fortan Ruhe. Schmitt.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Fr. Zierau, „Neujahrsgruß“, Klavierstück; Rudolf Winkler, „Der Traum“, Lied für eine Singstimme

Eine seltsame Geschichte.

Aus 200 Operntiteln gewoben.

Als Robert der Teufel von einem Liebesmahle nach Hause kam, welches Stradella aus Anlaß seiner glücklichen Heimkehr aus der Fremde den Matrosen gab, hörte er bei dem Pensionat einen großen Lärm, weil 10 Mädchen und kein Mann, nämlich: Jessonda, Aïda, Preciosa, Faniska, Euryanthe, Genoveva, Norma, Sylvana, Cenerentola und Martha mit der Leichten Kavallerie, die aus dem Feldlager in Schlesien gekommen war, kokettiert hatten. Da unter solchen Flotten Burschen sich mancher Don Juan befindet, so beschlossen die Vorsteherinnen, nämlich die Weiße Dame und die Vestalin, das Mädchen aus der Fremde nach der Felsenmühle zu schicken.

Die schöne Melusine ging mit, begleitet von ihren Freundinnen Lodoiska und Semiramis; sie feierte ihre Verlobung bei der Laterne und wurde von Belisar überredet, mit Siegfried eine heimliche Ehe einzugehen und dabei die Krondiamanten und das goldene Kreuz zu tragen. Inzwischen sang der Troubadour mit Lohengrin ein Duett aus dem Freischütz, Orpheus eine Arie aus der schönen Helena und der Trompeter von Säkkingen blies auf der Zauberflöte den Fledermaus-Walzer

Gudrun aber weinte sehr, denn die diebische Elster hatte ihr während der Götterdämmerung den aus Rheingold durch die Meistersinger von Nürnberg verfertigten Ring der Nibelungen gestohlen, den ihr der Fliegende Holländer von der Reise nach China mitgebracht hatte.

Um sie zu trösten, begab sich Tannhäuser in Begleitung des Rattenfängers von Hameln beim Lichte des Nordsterns auf die Wallfahrt nach Ploërmel, woselbst er mit Hans Heiling, Wilhelm Tell und dem Waffenschmiede Joseph Rienzi zusammentraf, die vorher Johann von Paris besucht und sich von ihm das Pariser Leben hatten zeigen lassen.

Gleichzeitig erteilte der König von Ivetôt zur Verherrlichung der Schwestern von Prag an Johann von Lothringen den Ritterschlag, hatte darauf in Begleitung des wilden Jägers Fidelio mit der schönen Galathea und der Mademoiselle Angot, der Tochter der Halle, ohne auf den Wildschütz oder die Stimme der Natur zu hören, ein Rendezvous im Heideschachte beim Feensee und kam leider zu spät, weil die Bereitung des Liebestrankes durch den Wasserträger zu lange gedauert.

So reiste er nach Italien, ließ sich vom Postillon von Lonjumeau fahren, kehrte mit den beiden Schützen Fra Diavolo und Othello im Gasthaus zu Terracina ein und bestellte dort das Nachtlager, nachdem er der Stummen Nachtwandlerin den ersten Tag des Glücks bereitet hatte. Auf hohen Befehl verbrachte er sodann eine Nacht in Venedig und nahm Inkognito an dem Maskenballe teil, welchen Romeo und Julia zu Ehren von Tristan und Isolde veranstaltet hatten.

Er tanzte als Schwarzer Domino mit dem Donauweibchen Fatinitza auf dem Unterbrochenen Opferfeste und ließ den Guitarrespieler dazu den Kuß-Walzer spielen.

Sein Freund Fritz, der unterdessen bei den Hochländern weilte, ließ sich vom Barbier von Sevilla seinen Vollbart abnehmen, um nach der Hochzeit des Mönchs die Lustigen Weiber von Windsor, Aspasia, Lucia, La Traviata und Armida, bei den Feen aufzusuchen, wohin sie die Macht des Geschickes getrieben hatte.

Kaiser Konrad aber sprach zu Agnes von Hohenstaufen: Der König hat's gesagt, und ohne die Hugenotten und die aus dem Geschlechte des Erben von Morley stammende Walküre Aennchen von Tharau an die Tempelherren zu verraten, führte Richard Löwenherz, des großen Königs Rekrut, die Cavalleria rusticana ins Treffen, wobei Idomeneus Zampa das eherne Pferd ritt.

Unterdessen wagten Maurer und Schlosser, Dichter und Bauer, Zar und Zimmermann die Entführung Rinaldos aus dem Reiche des Vampyrs, Ferdinand Cortez, genannt Orlando Paladrino, dessen Favoritin Carmen sich auf der Hochzeit des Camacho tötete, damit die Afrikanerin Francesca da Rimini, sogenannte Königin von Saba, in der Räuberburg des Zigeunerbarons als Braut vom Kynast auf Figaros Hochzeit um des Teufels Anteil mit dem Bettelstudenten Don Cesar tanzen könnte.

Dieser aber dachte: Cosi fan tutte, wollte der Widerspenstigen Zähmung ins Werk setzen und kam nicht damit zu stande, ganz wie ihm der Prophet Oberon vorhergesagt hatte.

Die Puritaner fanden eine Vendetta im Schnee sehr in der Ordnung und zwar besonders deshalb, weil der Wegelagerer Heinrich der Löwe in der Uniform des Kalifen von Bagdad mit den Worten: „Wem die Krone?“ zu den Folkungern gekommen war, und dort dem Vogelhändler Hernani einen Liebesbrief für die Pique-Dame Loreley überreicht hatte, den sie unter Beihilfe des Brauers von Preston in des Adlers Horst versteckte.

Gleich nachher erklang das Glöckchen des Eremiten und nun traute Mephistopheles Templer und Jüdin im Beisein der Schweizer Familie und der Italienerin in Algier, welche nebst den beiden Blinden Feramones und Arnim der Straniera Undine und deren Schwester Iphigenie an der Feier teilnahmen und später der Braut das Spitzentuch der Königin Lucretia Borgia überreichten.

Zu den Maccabäern aber kam Faust als Schauspieldirektor unter dem Namen Parsifal; ihn liebte die Jüdin Marie oder die Regimentstochter, welche sich indessen später mit dem Hausierer Jocondo tröstete, wodurch Margarethe den Lohn der Weibertreue empfing, Titus und der arme Jonathan sich gerührt in die Arme sanken und die Falschmünzer Tankred und Sargino nebst Anna Bolena das Nachsehen hatten.

M. Sack.

Litteratur.

— Die artistischen und litterarischen Spenden der weltbekannten Münchner Firma Braun & Schneider sind allen hochwillkommen, die sich an Humor in Wort und Bild erfreuen wollen. Der 44. Band der Münchner Bilderbogen, der 8. Teil des Oberländer Albums, der „Münchner Fliegende Blätter-Kalender für 1893“, das von Isabella Braun gegründete Werk „Jugendblätter“ (38. Jahrgang) sind alljährlich wiederkehrende, gerngesehene Gäste. An diese reich illustrierten Werke reihen sich das originelle Büchlein „Lustige Ehegrammatik“ von dem geistvollen Satiriker von Miris, „Tante Gretes Bilderbuch“ von Lindemann, mit Bildern in geschmackvollem Buntdruck von A. Holm, welche den hübschen, heiteren Gedichten erhöhtes Interesse verleihen, und „So mag i's“ von Elise Henle, der Verfasserin des Preislustspiels „Durch die Intendanz“. „So mag i's“ sind Kochrezepte in Gedichtform und zwar in schwäbischer Mundart Daneben aber läuft mancher gute Rat für junge Frauen — es ist auch eine Art „lustiger Ehegrammatik“. In heiterster Form giebt die feinsinnige Verfasserin da neben der Bereitungsart einiger Nationalspeisen goldene Lebensregeln, so daß Magen und Seele zugleich gestärkt werden, wenn sich die junge Hausfrau an das liebenswürdige Büchlein Elise Henles hält, das wir ebenso wie die erstgenannten Bücher bestens empfehlen. M. Sch.

— Mit unerschöpflichem Humor schildert Albert Rodrich „Die Sünden der Feder“ (Verlag von Braun & Schneider in München) in kurzen Novellen, Märchen, Epigrammen und satirischen Gedichten. Es fließt sein Witz besonders ungezwungen in den Prosastücken und erreicht z. B. in „Fritz Kulasch“ eine hinreißende Wirkung. th.

— Die Bedeutung der Zahlenverhältnisse für die Tonempfindung, von Gustav Engel. (Verlag von Richard Bertling in Dresden 1892.) Zu dem Streite zwischen arithmetischer und geometrischer Tondistanzberechnung nimmt Verfasser eine sehr Achtung gebietende Stellung ein und redet mehr der geometrischen Berechnung das Wort. Auch erklärt er die Neigung, die Mitte zwischen zwei Tonhöhen, wenigstens bei weiten Entfernungen, etwas höher zu schätzen, als sie es nach dem geometrischen Verhältnis ist. Sehr begründet erscheint der Vorwurf, daß bei Wundt-Lorenz hinsichtlich der Berechnung zu wenig musikalische Vorbildung und gar keine musikalische Kontrolle vorliege. Gegenüber diesem ist es ein ganz besonderer Vorteil der Engelschen Schrift, daß ihr Verfasser selbst Musiker ist. Der zweite Gegenstand dieser Abhandlung betrifft die Zahl als Grundlage von Melodie und Harmonie und enthält namentlich dieses Kapitel für den Musiker ein ganz besonderes Interesse. W.

— Die Tontaubheit und der Musikunterricht, von Dr. C. Gustav Kunn. (Verlag von Moritz Perles in Wien, 1892.) Verfasser tritt in seiner Schrift für die Gesichtspunkte Hanslicks ein. Bei der Besprechung über Tonempfindung zieht er beispielsweise den richtigen Schluß: daß ein tonlicher Gedanke nur wieder durch „Töne“ zum Ausdruck gebracht werden könne und eine Substituierung der Wortsprache unsinnig sei. Sehr interessant ist die Darlegung des Unterschieds zwischen musikalisch beanlagten und unbeanlagten Menschen. Namentlich die auf dem Gebiete der Gehörbildung gesammelten Erfahrungen bieten Musik- und Gesangslehrern ein höchst wertvolles Material und halte ich dieses ganz gemeinverständliche Schriftchen für eines der bedeutendsten dieser Art. W.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☛ **Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.**

☛ **Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.**

H. G., Marburg. Das von Ihnen erwähnte Lied ist im großen Liederkatalog von Ernst Challier und in dessen Nachträgen nicht angegeben. Vielleicht ist der Anfang des Textes nicht wortgenau citiert.

H. T., Paderborn. Die meisten Sängergesellschaften aus Tirol tragen Specialitäten vor, welche nur handschriftlich existieren. Zithermusik ist bei Aug. Cranz in Hamburg besonders stark vertreten. Wenden Sie sich an diesen Verlag.

M. Sch., Eidlitz. Lassen Sie sich von C. Rühle (Leipzig-Reudnitz) das Verzeichnis seiner Albums kommen, ebenso von C. F. Peters; dort werden Sie sicher das Gesuchte, wenn nicht Besseres finden.

C. N. N., Hamburg. Ihre Gedichte eignen sich nicht gut zum Vertonen.

S. H. T., Seminarium. 1) Sie werden das Erstrebte am sichersten in der Musikalienhandlung C. F. Schmidt in Heilbronn a. N. erwerben, die auch ein reiches Antiquariat führt. 2) „Musikalische Humoristika" erhalten Sie im Verlage Wilh. Dietrich (Leipzig, Grimmstr.), sowie im Verlage C. F. W. Siegel (R. Linnemann) in Leipzig.

N. N. 100. Besten Dank. Vier Rätsel acceptiert. Bei den andern sind Korrekturen unmöglich.

W. in S. Briefe dürften Herrn Dr. Hans v. Bülow jetzt in Hamburg erreichen, wo er, Zeitungsnachrichten zufolge, erkrankt ist.

J. Pf., Krim. 1) Breslaurs Klavierschule ist vortrefflich. 2) In der Kollektion Litolff finden Sie für die erste und zweite Unterrichtsstufe eine große Menge edler Klavierstücke in zweckmäßigen Bearbeitungen für kleine Hände. So hat W. Lenz die ansprechendsten Bruchstücke aus Tonwerken unserer Klassiker bearbeitet. Auch vierhändige Klavierstücke für Anfänger sind in dieser Kollektion gut vertreten.

E—ch, Sternberg (?). Ihr Vorschlag ist an sich vortrefflich, nur würde die Mitteilung Ihrer Weisen mehr für eine musikwissenschaftliche Zeitung passen, denn für die N. M.-Z.

H. V., Lafferde. A. M. redigiert jetzt in Heidelberg eine Musikzeitung.

E. E., Zwettl. 1) Die Zeitordnung der Bühnenfestspiele in Bayreuth folgt keiner feststehenden Regel. 2) Das Wagnertheater wird außer der Festspielzeit nicht benützt.

P. T., Dortmund. Albums für leichte und mäßig schwierige Klavierstücke werden Sie in reicher Auswahl bei Carl Rühle in Leipzig finden, der Ihnen sicher seinen Verlagskatalog zusenden wird, wenn Sie ihn darum ersuchen. 2) Tanzmusik bieten die „Ballabende" desselben Verlags, von denen je ein Band, 14 Tanzweisen enthaltend, je 1 Mark kostet.

Konversationsecke.

Antwort. Ihre Frage in Nr. 23 beantwortend, ist der Männerchor mit dem Tenor-Solo „Nun ist es Pfingstenzeit" die Kantate „Heinrich der Finkler" Opus 15 von Fr. Wüllner.

Diamant-Rätsel.

a
a a a
a d e g i
i i l l m m m
n n n r
s s u
v
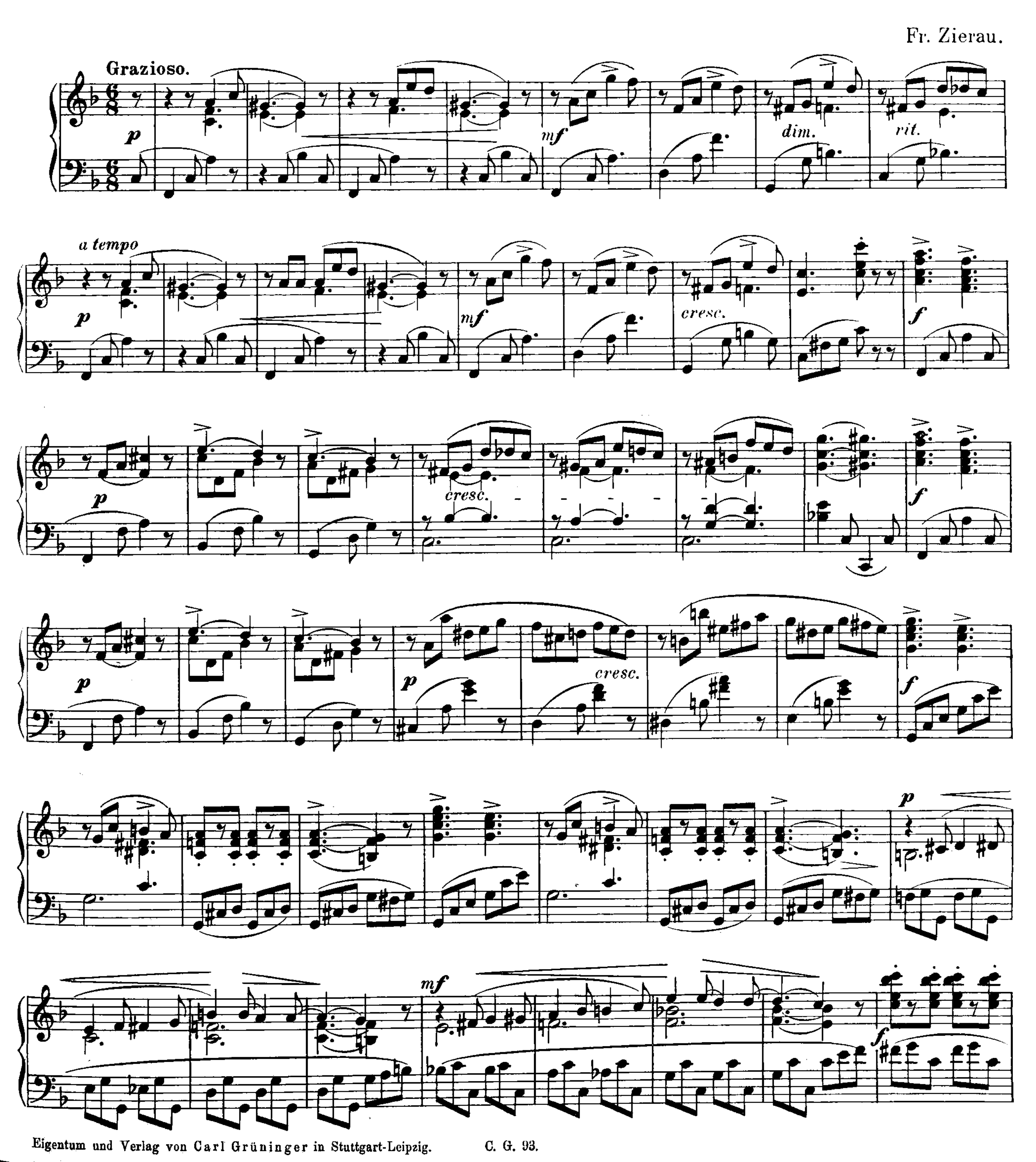
1) ein Buchstabe, 2) eine Verneinung, 3) Name eines serbischen Fürsten, 4) Titel einer Oper, 5) eine Gewichtseinheit, 6) ein Bindewort, 7) ein Buchstabe. Die wagerechte und senkrechte Mittellinie ergeben das Gleiche: „Eine bekannte Oper."

O. Buch.
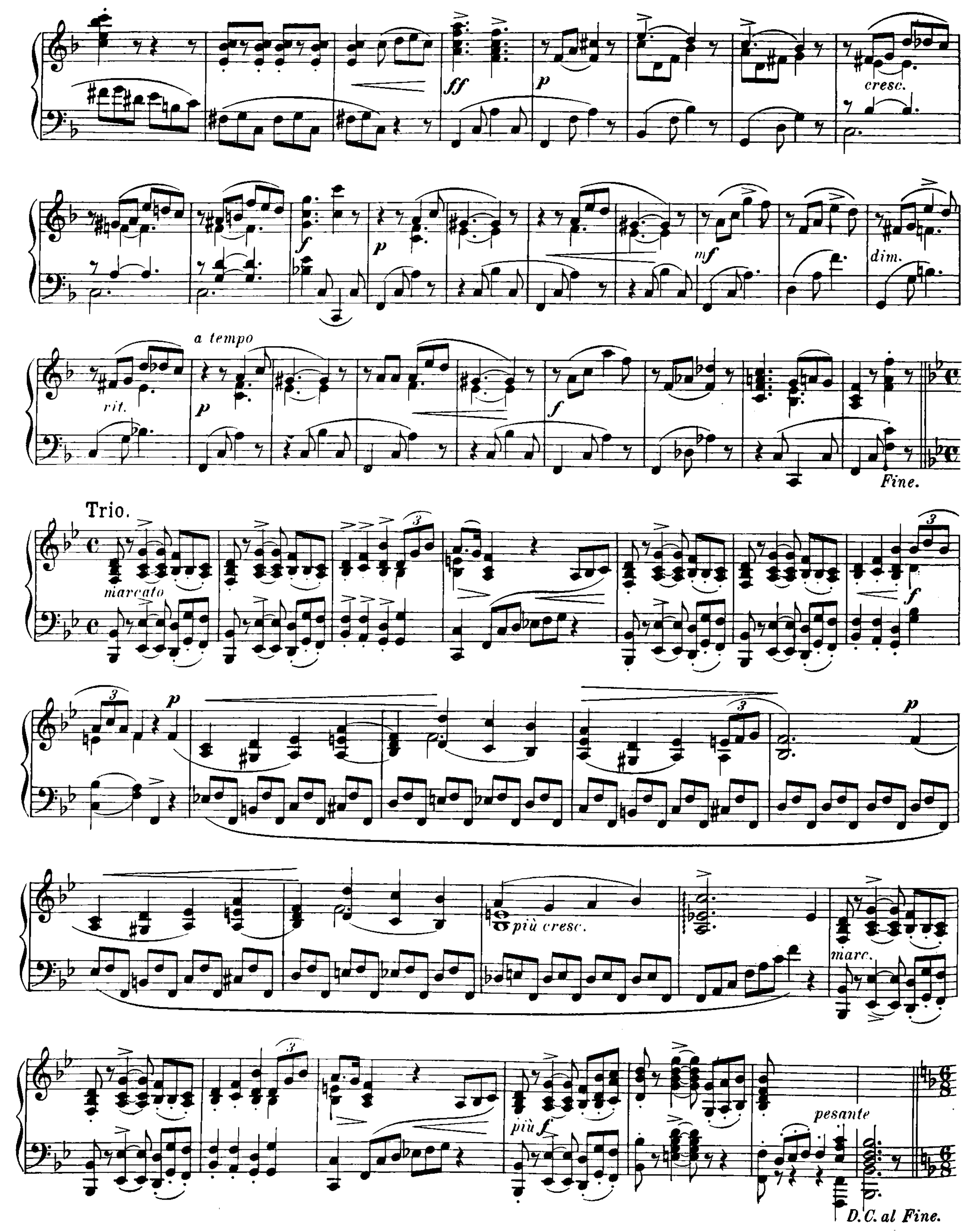
XIV. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1893.
No. 1. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Neujahrsgruss.

Fr. Zierau.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 93.
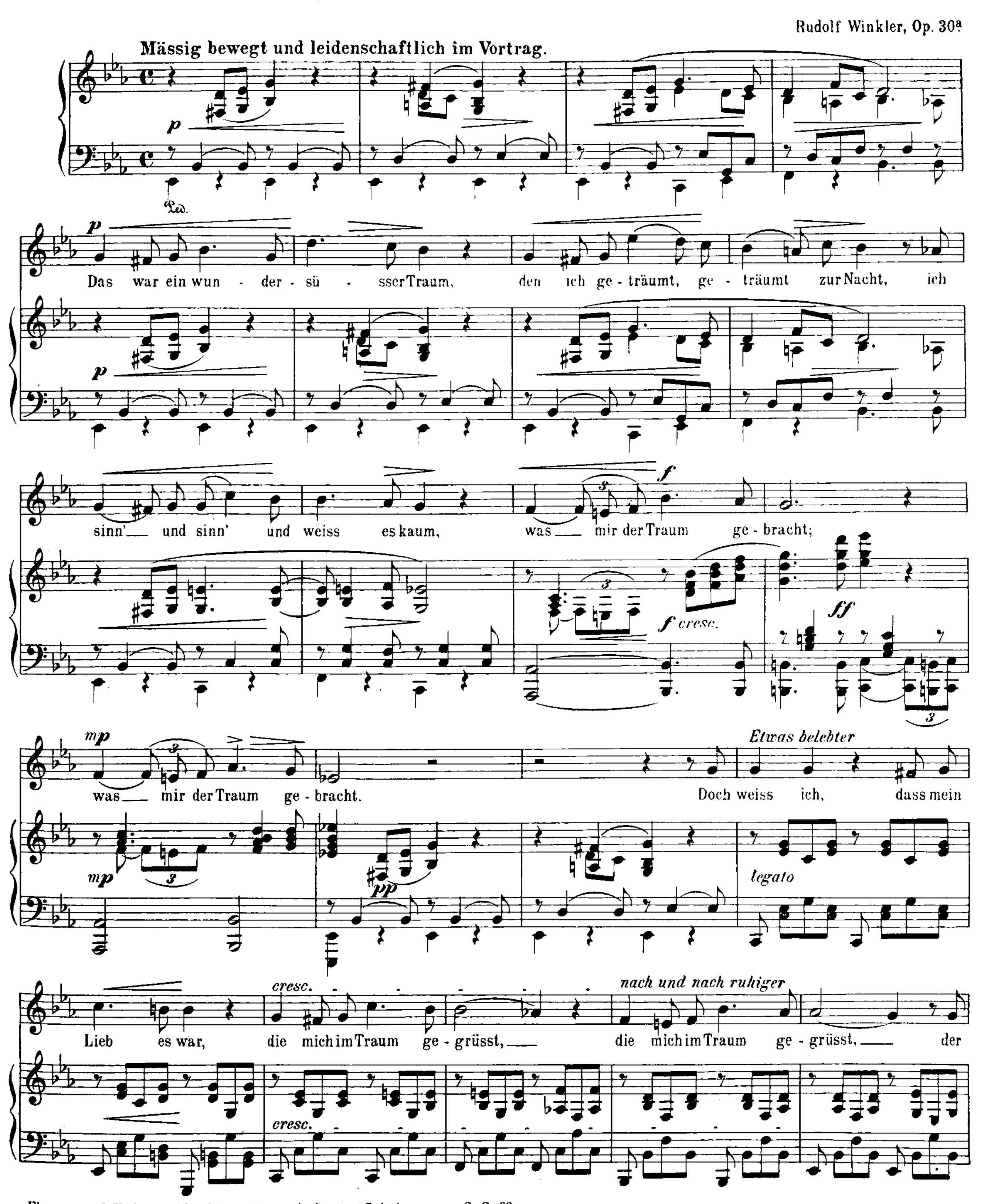


ff
p
cresc.
f
p
mf
dim.
a tempo
rit.
p
f
Fine.
Trio.
marcato
f
p
p
più cresc.
marc.
più f
pesante
D.C. al Fine.
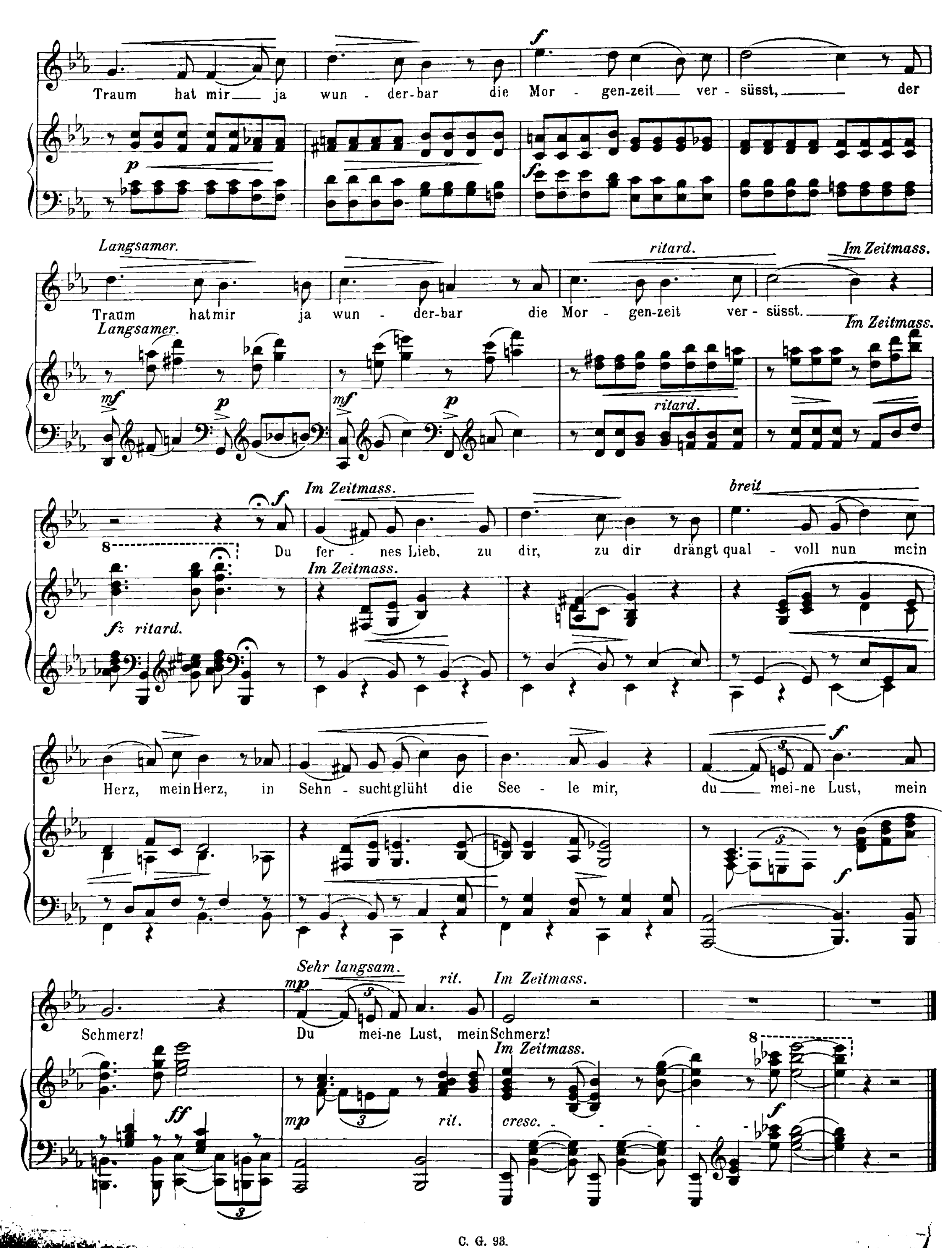
Der Traum.

Text von P. Bähr.

Rudolf Winkler, Op. 30a



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 93.


Traum hat mir ja wun - der-bar die Mor - gen-zeit ver - süsst, der
Langsamer.
ritard.
Im Zeitmass.
Traum hatmir ja wun - der-bar die Mor - gen-zeit ver - süsst.
Im Zeitmass.
breit
Du fer - nes Lieb, zu dir, zu dir drängt qual - voll nun mein
fz ritard.
Herz, mein Herz, in Sehn - suchtglüht die See - le mir, du mei-ne Lust, mein
Sehr langsam.
rit.
Schmerz! Du mei-ne Lust, mein Schmerz!
cresc.

XIV. Jahrgang Nr. 2. Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Paul Geisler.

„Ein kräftiger, origineller Geist" — so schrieb mir vor 14 Jahren, am 30. Juli 1878, der große österreichische Poet Robert Hamerling; er hatte mir in seinem Landhause bei Graz ein Stück voll wirklich ursprünglicher Genialität vorgespielt; ich vergaß den Komponistennamen, erkundigte mich brieflich und erhielt neben Angabe der bis dahin erschienenen Werke obige Charakteristik über den deutschen Tondichter — Paul Geisler.

Geboren zu Stolp in Pommern am 10. August 1856, von früh an unter dem Einflusse der Musik und zu ihrer Ausübung herangebildet, hat er doch auch jene moderne Bildung mit auf den Weg bekommen, die seit Schumann und Wagner auch für den Tondichter als unerläßliche Vorbedingung erscheint, um in seinem Fache wirklich weiter zu schaffen. Nachdem er eine Zeit lang unter Seidl Kapellmeister gewesen und damit Gelegenheit gefunden, völlig Herr zu werden aller Errungenschaften moderner Instrumentierungskunst, ließ er sich in Berlin nieder, um hier, gegen die Not des Lebens durch einen kunstfreundlichen Mäcen bis auf weiteres geschützt, ganz seiner Muse zu leben.

Paul Geisler hat sich auf fast allen Gebieten der Musik mit mehr oder minder großen Erfolgen versucht. Und wenn seine drei bisher erschienenen Opern: Ingeborg, Hertha, Die Ritter von Marienburg, nur vielverheißende Versprechungen sind, noch zu sehr im Zauberbanne der Wagnerschen Technik und Harmonisation, so zeigt doch schon sein neuestes Werk „Schiffbrüchig", daß er auch auf diesem Gebiete, seiner eigentlichen Domäne, zur Selbständigkeit sich durchgerungen hat. Auch von seinen reinen Instrumentalwerken soll hier abgesehen werden. Soviel seinerzeit die symphonischen Dichtungen Till Eulenspiegel und der Rattenfänger von Hameln gerühmt wurden — selbst Franz Liszt bewunderte sie — so sind sie doch ohne eigentlichen musikalischen Gehalt, mehr blendende Bravourstücke, wie ähnliche Werke ausländischer Meister. Dagegen der Idee und der Ausführung nach bedeutend ist der unter dem Namen „Golgatha" vereinigte Cyklus symphonischer Dichtungen: Faust, Ahasver, Maria Magdalena, Merlin. Sie sprechen zu uns in Tönen von dem ewigen Sehnen nach Erlösung; und die verbindenden Gesänge: „An die Jungfrau, Die Kreuzigung, Tod, wo ist dein Stachel," künden in schlicht ergreifender Weise, daß der Wille zum Leben stärker ist als alle Weisheit des Pessimismus.

Neben dieser Thätigkeit hat Geisler auch für Klavier und Gesang vieles geschaffen, was seinem Wirken neben dem von vielen seiner Kunstgenossen eine eigenartige Physiognomie verleiht: überall Kraft, Gesundheit, oft voll überschäumender Lebenslust,



Paul Geisler.

nirgends das krankhafte Suchen nach nicht dagewesenen, neuen Klangkombinationen. Nachdem er schon frühzeitig mit Gesängen hervorgetreten, welche, in Anknüpfung an Schuberts unvergänglichen Genius, auf das Strömen einer ungezwungenen hinfließenden Melodie den Hauptaccent legten, zeigen die beiden neuesten Lieder: „Laß mich dir singen, laß mich dir sagen," und „Du rote Ros' auf grüner Heid'" (für eine tiefe Stimme) — nach Texten von Julius Wolff, — daß Geisler jenem Jugendideale treu geblieben ist. Macht sich der Einfluß des Orchesters auch in der Behandlung der Klavierbegleitung bemerkbar, so wohnt doch beiden Liedern ein hinreißender Schwung, eine natürliche Melodie inne. Einem Sänger mit dem entsprechenden Temperament werden sie stets einen vollen Applaus sichern.

Wieder „genial in seiner Art" ist das Werk Sansara, für Soli, Chor und Orchester, das auch im Klavierauszug von Fr. Spiro bei Raabe & Plothow (Berlin) erschienen ist. Es ist ein Cyklus von neun Gesangsstücken, philosophisch logisch miteinander verbunden und doch jedes für sich vortragbar. Auf ein imponierendes Männerchorlied: „Stieg am ersten Weltenmorgen" (Griesebach), folgt Walthers von der Vogelweide „Verschwiegene Nachtigall" für Sopransolo. Ein Waldlied für gemischten Chor und ein Abendlied für Altsolo mit gemischtem Chor schließen das Ganze. Einen Beweis dafür, daß der Tonkünstler sich wenig darum bekümmert, wenn einmal eine Reminiscenz mitunterläuft, giebt das Lied für Tenor: „Der junge Lenz ist abgeblüht" in diesem Cyklus. Da stehen auf Seite 40 zwei Takte, die völlig mit einer russischen bekannten Melodie übereinstimmen; und trotzdem wird der Wert, der geheimnisvolle Zauber, der über der Geislerschen Weise in ihrer Tonfolge liegt, dadurch nicht geschmälert.

Auch in der Klavierlitteratur dürfte Geislers Stellung als eine eigenartige zu bezeichnen sein. Hier sind zu nennen die Episoden, zwei Hefte, die Monologe, erste und zweite Folge, und ein Heft: „Sappho, Julia, Ilse," sämtlich bei Bote & Bock erschienen. Von den Episoden kam ebendaselbst in neuester Zeit eine Auswahl heraus, zwölf Klavierstücke enthaltend. Geisler folgt hier der Spur der Programmmusiker: jedem Stücke stellt er einen Vers oder auch ein ganzes Lied voran, um damit — und nicht mehr! — die Stimmung anzudeuten, aus welcher heraus das Tongebilde entstanden ist und in welcher es nachempfunden werden soll. Das darf und kann natürlich nicht hindern, daß der Spieler trotz der Ueberschrift manchmal etwas anderes, nicht minder Berechtigtes empfindet. Dies wird manchem z. B. bei Nummer IX widerfahren: eine Illustration zu Versen aus dem „Trompeter", die nicht minder ein heroisches Maestoso bedeuten kann. Freilich merkt man auch hier, wie bei allen größeren modernen Meistern, ich erinnere nur an Brahms, daß die Technik keine eigentlich klaviermäßige ist; man merkt, daß dem Künstler für den Ausdruck seiner orchestral

Preis der früheren Quartale — bis 1890. III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à M. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4547 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. [illegible]) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

empfundenen Stimmungen das Klavier gleichsam nur eine Art von Notbehelf ist. Aber trotzdem muß das eine festgehalten werden, daß diese einfachen liedartigen Weisen von wirklicher Poesie erfüllt sind. Bietet Nummer III vielen mechanische Schwierigkeiten, so sind die Nummern IV, V, VI, VIII, alle voll ansprechender inniger Melodie und leicht verständlich, leichter zugänglich. Weniger für den Konzertvortrag geeignet, da ihre Liedform zu einfach ist, eignen sich diese Episoden trefflich fürs Haus, für eine einsame Stunde der Erholung nach der Tagesarbeit. Das Lied des Mephisto in Auerbachs Keller (Nummer XI), gleichsam ein dämonisches Scherzo, zeigt, daß Geisler auch Funken des Beethovenschen Humors besitzt.

Ist so Geislers Schaffen auf vielen Gebieten der Musik ein reiches und nachhaltiges gewesen, so darf man vielleicht, ja bestimmt noch Bedeutenderes von ihm erwarten; möge er nur neben der Pflege des Musikdramas auch des Formenschatzes der eigentlichen, der absoluten Musik gedenk bleiben: für das Klavier hat er selber in seinen Episoden bewiesen, wie Wagners Einfluß selbst für dieses Instrument von Bedeutung für eine neue Technik, zur Erreichung von neuen Modulationen und Klangwirkungen sein kann.

L.

Romantisch.

Federzeichnung von Klaus Schmoll.

(Fortsetzung.)

Einen Moment drückt Reigers die Augen zu und schüttelt sich wie im Fieber, unheimlich kriecht es an ihn heran: lähmende Angst! Aber er wehrt sich dagegen; er reckt sich, wirft den Ranzen über die Schulter und beginnt rasch am Rande des Abgrundes hinzuschreiten. Mit dem Stock den Boden prüfend, eilt er vorwärts; er trifft auf kein Hindernis, ebensowenig auf eine Spur von Menschen, Menschenbehausung oder eine Straße. Keine Veränderung in der Scenerie, keine Lichtung. Immer dieselben hochragenden, engstehenden Stämme; zum Dickicht verschlungenes Farnkraut, seitwärts der Abgrund und über dem Ganzen eine dumpfe, schwere, von keinem Windhauch gereinigte Luft. Der scharfe Erd- und Modergeruch, der vom Boden aufsteigt, wirkt mit der Zeit betäubend auf die empfindlichen Sinne des Jünglings. Nein, er ist kein Drachentöter, kein Recke vom alten Schlag. Er ist ein moderner, nervöser Mensch, dem die Natur in ihrer grausamen Gleichgültigkeit Abscheu einflößt.

Trotziges Auflehnen gegen das, was ihn umgiebt und fesselt, zugleich ein dämonisches Grauen davor, bemächtigt sich seiner. Alle diese schweigenden Baumriesen, diese modernde Vegetation, diese ganze stupide Wildnis, sie ist sein Todfeind. Sie will ihn morden, vernichten, ihn, den mit Geist und stolzem Selbstbewußtsein Begabten! Unwillkürlich tasten seine Finger nach dem Notizbuch auf seiner Brust wie nach einem Talisman. Vor seiner Phantasie steigt ein glänzender Saal auf; er ist erfüllt von Licht und von Menschen. Dorthin gehört er, dort ist sein Königreich! Und das läßt er so achtlos warten, läuft da wie ein Tier im Walde herum, nicht im Walde, im Verließ — in seinem eigenen Grabe!

Er haßt diesen Wald, er verwünscht diese Sommerreise und fängt an immer rascher zu gehen, immer rascher. Er achtet nicht mehr darauf, wohin er den Fuß setzt, stolpert über Baumwurzeln, fällt, gerät in Gestrüpp und Dickicht, arbeitet sich ungeduldig wieder heraus, läuft keuchend weiter, bis er zusammenbricht. Stöhnend liegt er auf dem Moos; sein Auge haftet auf einem weißen Blatt Papier, sein trüber Blick weitet sich in staunendem Schreck. Er erkennt das Papier als sein Eigentum, es ist ein Blatt aus seinem Notizbuch.

Hier hat er vorhin gerastet; er ist nicht fortgewandert, er hat nur diesen unheimlichen Abgrund umkreist. Es mag ein alter Krater sein, oder einer jener berüchtigten Seen, den er so mühsam umschritt. Hier liegt er an derselben Stelle, von der er vor zwei Stunden ausging. Eine Ohnmacht wandelt ihn an, mit äußerster Kraftanstrengung überwindet er die Schwäche. Zum Glück hat er noch etwas Branntwein bei sich; er nimmt einige Schluck, dann steht er mühsam auf. Hier liegen bleiben kann er nicht, weiter laufen aber kann er auch nicht, vielleicht gelingt es ihm einen der Bäume zu erklettern, um die Nacht darauf zu verbringen, denn der Abend kommt schon heran.

Prüfend betrachtet er eine Eiche, deren Wuchs die geplanten Kletterversuche einigermaßen möglich erscheinen lassen. Da ist's ihm, als höre er etwas. Gespannt lauschte er: aus dem Abgrund kommt es herauf. Unwillkürlich ruft er so laut er vermag: halloh — hier — zu Hilfe!

Keine Antwort! — Nach einigen bangen Minuten erneutes Geräusch, als arbeite sich ein großer Körper durch das Gebüsch. Ein Knacken und Stampfen — ein Fauchen, jetzt ein leises, zorniges Brummen, kein Zweifel, es ist ein Tier, das ihm auf der Spur ist, vielleicht ein Bär.

Ernst Reigers hat einen geladenen Revolver bei sich, aber er fühlt weder Jagdlust noch Sicherheit. Wenn er den Bären angreift, ohne ihn tödlich zu treffen, ist er verloren. In diesem Moment erschallt das Brummen von neuem, nur deutlicher, stärker, wütender und in einiger Ferne antwortet ein ähnlich herausfordernder Ruf.

Dem einsamen Lauscher stockt der Herzschlag vor Entsetzen. Mit einem Sprung ist er an der Eiche und findet sich zu seiner eigenen Verwunderung einige Sekunden später in den oberen Regionen dieses Baumes.

Da saß er nun zwischen zwei Aeste eingeklemmt, ohne Hut und Stock, zerschunden und zerrissen, mit blutenden Händen und lugte hinab, was seine Feinde weiter beschließen würden. Sollten sie ihm nachsteigen, so würde er nicht auf sie schießen, sondern sich selbst mit stumpfer Resignation eine Kugel in den Kopf jagen. Das war mindestens der sicherste Weg, um aller Not ein Ende zu machen. Er ekelte sich so furchtbar vor wilden Tieren. Niemals hatte er Menagerien besuchen mögen wie andere Knaben; nicht aus Furcht allein, sondern aus tief wurzelndem Ekel.

Vorläufig blieb unter ihm alles still. Reigers begann aufzuatmen: er stieg ein wenig höher, wo es sich bequemer sitzen ließ, nahm den Revolver in die Hand und lauschte angestrengt nach unten. Plötzlich empfand er, daß der starke Stamm, an dem sein Rücken lehnte, leise zitterte. Ein sehr wuchtiges Etwas mußte unten gegen den Baum anrennen. Da — ein zweiter Anprall, zugleich ein heiserwütendes Fauchen, dann ein markerschütternder Aufschrei, anders konnte man den fürchterlichen Klang nicht nennen.

Reigers saß mit stockendem Atem und aufeinanderschlagenden Zähnen oben auf seinem Asyl. Sehen konnte er nicht viel von dem, was da unten vorging, doch begriff er allmählich, daß es ein Zweikampf sei, der da stattfand. Dies gab ihm für seine Person das Gefühl der Sicherheit zurück, denn die beiden Nebenbuhler da unten hätten unter diesen Umständen keine Notiz von ihm genommen, selbst wenn er unten geblieben wäre. Hier hatte sich entschieden ein fremder Eindringling in das Revier des erbangesessenen, zottigen Patriarchen gewagt und mußte jetzt in blutigem Handgemenge mit dem Gewaltigen sein Leben zu erkaufen suchen.

Die blinde tierische Eifersucht der beiden schien indes ihren Höhepunkt erreicht zu haben. Das heulende Gebrumm wird zum Aechzen, es klingt beinahe, als ob der eine um Gnade winselt. Reigers hört das schauerliche Aechzen, die gurgelnden Töne eines Erstickenden, das Knirschen der Zähne des einen im Fleische des andern. Jetzt knackt es so sonderbar, wie wenn Hunde Knochen durchbeißen: ein gellendes fürchterliches Schmerzgeheul — ein Stampfen, ein Fall — dumpfes ersterbendes Röcheln.

Uebermannt von dem grausigen Getöse rutscht Reigers halb ohnmächtig mit steifen Gliedern an dem Baum hinab. Auf dem untersten Geäst macht er Halt; ein trostloser Anblick erwartet ihn, ein im Todeskampf sich quälendes Geschöpf. Der kleinere Bär ist tot, wenigstens liegt er regungslos seitwärts, nicht weit von dem Abgrund. Das größere Tier dagegen liegt hart an dem Eichenstamm, gerade unter dem jungen Mann. Er schwimmt in einer Blutlache, am Halse scheint er grausam zerfleischt. Der Kopf hat sich wie im Krampf ganz herumgezogen und die kleinen Augen starren aus dem Pelz heraus unsäglich leidvoll zu Reigers empor.

Der Anblick im Verein mit dem Blutgeruch und dem andern, was bereits vorhergegangen war, erzeugte in Ernsts Nerven eine derartige Revolte, daß er augenblicklich weder Schwäche noch sonst etwas fühlte. Scheinbar vollkommen kaltblütig überlegend, kletterte er vollends zur Erde hinab, trat möglichst dicht an das sterbende Tier heran, zielte nach dessen Auge, traf und die gepeinigte Bestie war erlöst. — Der Erlöser aber rannte noch ein ganzes Stück fort, drehte sich auf einmal halb um sich selbst herum und stürzte besinnungslos zu Boden.

Als er die Augen wieder öffnete, glaubte er zu träumen. Wo war er? Wie kam er hierher? Ein hoher weiter Raum aus Holzvertäfelung und Balkenwerk umgab ihn. Er lag auf einem breiten bequemen Ruhebett, unter weicher Seidendecke. Seine Oberkleider, die Stiefel und der Tornister, alles befand sich neben ihm auf einem Stuhl. Seinem Lager gegenüber stand eine Thür auf und ließ Waldluft und hellen Sonnenschein ein. Auf der Schwelle lag eine mächtige hellgraue Dogge. Sie schien das einzige lebende Wesen in dieser Zauberburg zu sein; tiefste Stille herrschte rings umher.

Reigers schloß sekundenlang die Augen, öffnete sie wieder, das Bild blieb dasselbe. Mühsam suchte er sich zu erinnern, was alles geschehen war. Allmählich fiel ihm alles ein, bis zu dem Moment, wo er von dem Baum herabstieg. Was er dann gethan, davon wußte er nichts.

Er vermutete, daß er in ohnmächtigem Zustand von Menschen gefunden worden sei. Wann man ihn fand, wie lange er bewußtlos gelegen, das konnte er nicht wissen. Jedenfalls leuchtete jetzt die Mittagssonne, während er in der Abenddämmerung vom Baum geklettert war.

Nachdem er so in seinem Bewußtsein Ordnung gemacht hatte, erhob er sich halb und hielt, auf den Ellbogen gestützt, nochmals Umschau in seiner Umgebung. Zunächst fiel ihm ein Tisch mit einem Couvert und einer Flasche Wein auf. Bei diesem Anblick empfand er einen sehr gesunden Appetit, erhob sich, machte oberflächlich Toilette und näherte sich dem Tisch. In diesem Moment erklang hinter ihm ein leiser Schritt. Er fuhr herum und sah einen Mann mit gelbbrauner Haut, breitem Gesichtsschnitt, straffem, schwarzem Haar, tiefliegenden funkelnden Augen, enorm großen abstehenden Ohren — kurz, einen häßlichen Menschen vor sich. Der Mann mochte dreißig Jahre zählen und wenn sein Gesicht häßlich war, so war seine Gestalt um so schöner. Er war tadellos gewachsen; außerdem prägten sich Kraft, Gesundheit und eine gewisse listige Intelligenz in seiner Erscheinung aus. Mißtrauisch trat Ernst vor ihm zurück und starrte ihn fragend an. Der Mann verneigte sich beinahe servil und begann in fließendem Französisch auf Ernst einzureden. Dieser vermochte der Suada nicht zu folgen; er unterbrach den Apoll mit dem Hunnengesicht mit der Frage, ob er deutsch sprechen könne.

„Nik serr vill" — antwortete der Hunne, sichtlich zerknirscht über seinen Mangel an Kenntnissen. Indes kam, mit Hilfe von französischen und slavischen Brocken, sowie etwas Zeichensprache, folgende Verständigung zuwege: „Dieses Haus im Walde gehört einer Frau. Die Frau und ihre Begleiter sind vorgestern von einer Jagdpartie heimgekehrt; sie haben Monsieur ohnmächtig gefunden und selbstverständlich mit nach Hause genommen. Hier sind Monsieur aus tiefer Ohnmacht in tiefen Schlaf gesunken zur großen Freude von Madame, die ein sehr mitleidiges Herz für alles Unglück besitzt."

„Wie heißt diese gütige Dame und wo ist sie, daß ich ihr meinen Dank für die gewährte Gastfreundschaft ausspreche?" — fragte Reigers. „O Madame sind serr vergnügt, Gäste zu haben!" versicherte der Apoll und erklärte dann noch mit einiger Mühe, daß Madame die Jagdfreunde ein Stück Weges nach der nächsten Eisenbahnstation begleitet habe, vor Abend aber jedenfalls zurück sein werde und hoffe, Monsieur dann zu begrüßen. Weitere Fragen nach Name, Rang und Stand der Dame blieben unbeantwortet, so daß der Mann von plötzlicher Taubheit heimgesucht zu werden schien. Vielleicht nahm ihn auch die peinliche Sorgfalt, die ihn für diesen Gast seiner Herrin zu beseelen schien, zu sehr gefangen. Er drückte auf einen Mechanismus an der Wand, die Holzvertäfelung schob sich ineinander; ein elegant und zweckmäßig ausgestattetes Badezimmer wurde sichtbar. Ernst Reigers nahm ein Bad, wobei ihn der Mann auf das gewandteste und respektvollste bediente; dann servierte er ihm ein Frühstück und zog sich endlich zurück mit der Bitte, daß Monsieur dieses Haus als sein Haus ansehen und die Geduld nicht verlieren möge, Madame werde gewiß bald hier sein.

Damit verschwand er durch die Glasthüre. Als er an dem Hund vorüberging, knurrte der ihn zähnefletschend an. Es war Reigers, als würde dieses Zeichen der Abneigung mit einem Fluch beantwortet. Reigers näherte sich der Thür, da erhob sich der Hund und blickte ihm entgegen; ein leises Knurren, nicht böse, aber warnend wurde hörbar. Der Jüngling begriff, daß er gefangen war; doch fühlte er sich von dieser Gefangenschaft vorderhand nicht unan-

genehm berührt. Es lag ein prickelnder, geheimnisvoller Reiz in der ganzen Situation. So ungewöhnlich schien's ihm, daß er immer wieder leise zweifelte, ob er nicht nur von einem lebhaften Traum gefoppt werde.

Mit neugierigem Sehnen sah er der Ankunft seiner Gastfreundin entgegen. Eine originelle Frau mußte sie sein; ob sie auch jung und hübsch war? Ganz jung gewiß nicht mehr und hübsch — er dachte an die Erscheinung des Kammerdieners, vielleicht auch so eine Verschmelzung von häßlich und schön? Oder ganz häßlich, aber unendlich klug und gut.

Wahrscheinlich das letztere, denn eine hübsche Frau wird nicht allein im Walde hausen. Irgend einen Haken hatte das Ding; da war etwas nicht ganz in Ordnung, aber ihm konnte es gleich sein! Für ihn war's ein Glück gewesen, daß ihn die Frau fand; das weitere konnte sich ihm nur zu einem mehr oder weniger reizvollen Abenteuer gestalten. So überlegend, begann er in bester Laune den Raum, in dem er sich aufhielt, eingehend zu untersuchen. Die Halle nahm die Höhe des ganzen Hauses ein. Rechts und links schlossen sich kleinere, etagenhohe Räume an; oben war eine Galerie, von der man wahrscheinlich zu den Zimmern der zweiten Etage gelangte.

Das Gebäude lag mit den Giebelfronten von West nach Ost; auf der einen Seite war die schon erwähnte hohe und breite Flügelthür, ihr gegenüber lag ein nicht minder breites Fenster von kostbaren japanischen Samtvorhängen halb bedeckt.

Bärenfelle und andere wertvolle Pelze lagen auf dem weichen Teppich, der sich über den ganzen Raum breitete. Bequeme Polstermöbel luden zu behaglicher Ruhe ein. Es machte alles den Eindruck, als habe man es nur eben so hingestellt. Doch lag und stand jedes Ding an dem rechten Platz und das Ganze glich einer vornehm tönenden Melodie, die der individuellen Färbung nicht entbehrt. Die Künstlernatur des jungen Mannes empfand dies instinktiv; mit wachsendem Behagen nahm er alle Einzelheiten dieses schönen Wohnraumes in sich auf. Seitwärts von dem Schreibtisch, einem umfangreichen, bequemen Möbel, erhob sich auf schwarzem Marmorsockel ein Abguß der Venus von Milo. Auf der andern Seite der Halle stand ein Flügel. Nicht weit davon, in einem Schrank, befand sich eine auserlesene Sammlung von litterarischen und musikalischen Werken. Reigers ging von einem zum andern; etwas wie scheue Ehrfurcht vor seiner Gastgeberin begann ihn zu erfüllen. Er war geistvoll genug, um Geist bei andern herauszufühlen und zu schätzen, und er war noch schlicht genug, um sich von all diesen Spuren einer reichen Geistes- und Geschmacksbildung einschüchtern zu lassen. Vielleicht war es auch seine Eitelkeit, die sich betroffen fühlte.

„Wie thöricht, wie unreif werde ich möglicherweise dieser Frau erscheinen!" Der Gedanke wollte nicht gleich schwinden; er war ihm sehr unbehaglich. Mit nachdenklicher Miene trat er zuletzt vor den Schreibtisch hin. Sein neugieriges Interesse begann einen fast leidenschaftlichen Charakter anzunehmen und so mochte es kommen, daß er, indiskret genug, bald diesen, bald jenen Gegenstand auf dem Tisch anfaßte und in alle Ecken spähte. Besonders eine Statuette der Schauspielkunst reizte ihn, daß er sich in den Anblick ganz vertiefte. Zuletzt legte sich's wie ein leichter Schleier über seine Augen; war es noch ein Rest von Müdigkeit, oder hatte er dem feurigen Ungarwein zu reichlich zugesprochen?

Er lehnte sich gegen den Tisch, schloß sekundenlang die Augen, öffnete sie wieder und fühlte sich besser. Noch einmal begann er die hübschen Sachen auf dem Schreibtisch zu betrachten, plötzlich prallte er zurück. Das war denn doch fast unglaublich, da stand das wohlgetroffene Porträt seines eigenen Großvaters! Es stand auf einer Staffelei und war etwas hinter die übrigen Gegenstände zurückgeschoben. Reigers zog das handhohe Bild näher heran; kein Zweifel, es war und blieb sein Großvater, wie er sich selbst gemalt hatte. Tausend Vermutungen, eine immer abenteuerlicher als die andere, kreuzten des jungen Mannes Hirn. Welche wunderbaren Schicksalsschlingen, welche Rätsel!

War die Herrin dieses Hauses so alt, daß sie seinen wunderlichen Großvater gekannt hatte? Dann mußte sie eine Greisin sein, aber Greisinnen pflegen nicht Jagdpartien mitzumachen und außerdem, er hob das Antlitz und blickte umher, hier lag ein Hauch von Kraft und lebensfroher Sinnlichkeit auf allem. Er vermochte nicht sich vorzustellen, daß eine alte Frau hier hause. Langsam stellte er das Bild an seinen Platz und griff nach einem Petschaft aus Perlmutter. Es zeigte kein Wappen, sondern nur den Namen **Vila**.

Reigers lächelte; er fühlte es selbst, daß er dabei verlegen und verwirrt aussah. Was war da für eine Ursache zu so hilfloser Verlegenheit? Vila! Nun ja, ein Frauenname, der in diesen Gegenden öfter vorkommen mag.

Ein sehr hübscher Name, sehr poetisch, sehr heidnisch-phantastisch. Vila, eine Gottheit hier in alten Zeiten, die Allmutter! Sie war die Personifikation des Lichtes, des Lebens, der Liebe, aber auch des Wandels, des Wechsels, des Todes. Reigers ließ das Petschaft fallen, als habe er etwas Schädliches in den Fingern. Ein Frostschauer überrieselte ihn, er trat von dem Tisch fort. Dort hinten hatte er schon vorhin eine Wendeltreppe bemerkt, die zur Galerie hinaufführte. Dorthin zog es ihn; hastig eilte er darauf zu, erstieg die Treppe und fand sich in dämmerndem Halbdunkel, umflirrt und umgaukelt von tausend bunten Lichtreflexen, die durch farbige Oberfenster hereinhuschten. Ernst umschritt die Galerie bis zu einer Thür mit rotseidenem Vorhang.

Er erinnerte sich dabei, daß er oft von solchen Thüren zu träumen pflegte, daß er auch schon von diesem Hause, von der ganzen Situation, so sonderbar sie war, geträumt haben mußte. Wie loses Gespinst flatterte es durch sein Gedächtnis, aber er vermochte es nicht zu fassen und zu klären. Sein Verstand lag wie unter einer Decke, er empfand es unangenehm. Dabei gingen seine Füße aber immer weiter, seine Hand tastete nach der Thürklinke hinter dem rotseidenen Vorhang, die Thür öffnete sich. Reigers starrte sekundenlang in ein weites prächtiges, von Sonnenlicht durchflutetes Schlafzimmer — plötzlich stieß er einen gellenden Schrei aus, riß die Thür zu, jagte zurück nach der Treppe, die Stufen hinab, gerade auf die Venus von Milo zu, an deren Sockel er heftig mit der Stirn anrannte.

Eine Hand faßte ihn am Arm und eine Stimme rief dicht neben ihm: „Wie lange wollen Sie denn noch schlafen und sich mit häßlichen Träumen quälen?" Erleichtert atmete Ernst auf, sah sich um und rieb sich dabei die Stirn mit der flachen Hand. „Es thut wohl weh? Sie hatten Alpdrücken, wie mir scheint?" sagte dieselbe mitleidige Stimme von vorhin.

(Fortsetzung folgt.)



Das Zusammenspiel im häuslichen Kreise.

Von A. Eccarius-Sieber.

(Schluß.)

Wir beginnen auch bei unserer Umschau in der Litteratur der Klavier- und Streich-Trios, -Quartette, -Quintette u. s. f. mit den leichtesten Werken dieser Gattung, von der Ansicht ausgehend, daß man sowohl technisch als geistig bedeutenderen Piecen nur dann gerecht werden kann, wenn man durch leichtere Kompositionen sich die nötige technische Fertigkeit und musikalisches Verständnis erworben hat. Harmlose Kindertrios für Piano, Violine und Cello sind die Wohlfahrtschen, davon z. B. „Im Süden", welche in jeder Stimme nach zweijährigem Unterricht zu bewältigen sind; ebenso L. Meyer op. 16 „Kindertrios" und Reineckes „petits Trios". Hierauf mögen die ersten Trios von Haydn genommen werden In dem ersten reizenden G dur-Trio (schöne Einzelausgabe von Breitkopf & Härtel), welches nur leicht greifbar über die dritte Position hinausgeht, verlangen die letzten Variationen des Andante einige Uebung; im humorvollen Presto, Rondo warnen wir vor Unklarheit durch Hasten im Tempo; überhaupt bietet dieser letzte Satz dem Geiger einige Schwierigkeit und verlangt einen sehr leichten Bogen. Das Cello ist in den meisten Trios von Haydn und Mozart ziemlich stiefmütterlich behandelt. Neben Haydn studiere man die neun Trios von Mozart in der Gesamtausgabe Peters. Das G dur-Trio ist am leichtesten und vor dem ersten Haydn (auch in G) zu spielen; das Trio in E dur ist das schwerste.

Leicht spielbar ist ferner Lachner op. 37 (später op. 45 und 58). Statt des Cello tritt in diesen Werken die Viola mit Piano und Violine ein. Opus 14 von Hünten brilliert in der Klavierpartie (ebenso op. 91), wird aber mit Vorliebe in Dilettantenkreisen gespielt. Durch originelle Stellen und interessante Rhythmen zeichnet sich die geistvolle Serenade op. 64 in A moll von Ferd. Hiller aus. Danach versuche man neben den ersten Klaviertrios von Beethoven op. 1 (Nr. 3) und op. 11 die als „Hausmusik" besonders beliebten, im Klavierpart oft glänzenden Trios von Reissiger (dieselben sind komplett in vier Bänden bei Peters erschienen), op. 40, 9, 7, 77, 25 sind die schönsten, allerdings auch schwereren. Ebenso wie in diesen Werken ist das Klavier sehr bevorzugt in Marschners Trios (man wähle op. 111 und 148), in denen eine sehr gesunde, mehr durch Frische als durch Anmut wirkende Musik steckt. Seiner Formschönheit und lebendigen Rhythmen wegen nennen wir auch op. 34 von Rheinberger.

Mit Mendelssohnschem Geist geschrieben sind die reizenden Novelletten von Gade (op. 29) als höchst noble Vortragsstücke ohne größere Schwierigkeit dringend zu empfehlen. Schwerer ist das Phantasiestück op. 88 von Schumann. Für technisch tüchtige, besonders aber für einen vornehmen, dynamisch wohlerwogenen Vortrag befähigte Spieler nennen wir ferner Mendelssohns D moll- und C moll-Trios op. 49 und 66. In Hummels Trios, von denen man etwa op. 83 wählen kann, ist dem Geiger wenig Schweres geboten; als Werke der älteren Schule betrachtet, erfreuen dieselben durch schlichten, anmutigen Satz, allerdings ohne musikalisch sehr durchgeistigt zu sein. Nur für hervorragend gebildete Dilettanten nennen wir nach Beethovens Trios endlich jenes von Chopin op. 8 (G moll), Schumanns poesiereiche Trios op. 63 (D moll) und op. 80 (F), besonders letzteres, es stellt jedoch dem Geiger eine tüchtige Aufgabe. Nicht leichter ist op. 99 von Schubert; überhaupt vergesse man im Ensemble noch viel weniger als beim Solospiel dem Prinzipe zu huldigen, lieber mittelmäßig Schweres gut zu spielen, als Schwereres durch stümperhaften Vortrag zu entwürdigen. Händels G moll-Tripelkonzert (David) und Beethovens herrliches Konzert op. 56, wie ersteres für konzertierendes Piano, Violine und Cello (mit Accompagnement) geschrieben, sind von tüchtigen Dilettanten schon oft bewältigt worden, doch mögen Raffs, Rubinsteins und besonders Brahms' geniale Trios besser dem Fachmusiker vorbehalten bleiben. Die Streichtrios der bisher erwähnten Komponisten schließen sich begreiflicherweise in bezug auf geistigen Inhalt und auf Technik meist deren Klaviertrios an. Haydns 6 Trios für 2 Violinen und Cello werden da willkommen sein, wo man für die leider bis heute in Dilettantenkreisen noch viel zu wenig kultivierte Viola keine Besetzung findet; für Violine, Viola und Cello geschrieben sind desselben Meisters op. 53 und seine „6 Divertimenti". Von Mozart kennen wir speciell op. 19 „Divertissement" in gleicher Besetzung als sehr empfehlenswert. Beethoven op. 3 und op 9 (3 Trios) und die schöne Serenade op. 8 sind nicht zu umgehen. Auch Bernh. Rombergs op. 8 ist sehr geeignet für häusliche Unterhaltung.

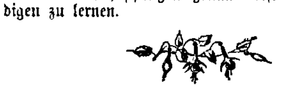
Daß das Streichquartett noch mehr von den Komponisten gepflegt wird als das Trio, ist einleuchtend, wenn wir bedenken, daß alle Polyphonie durch den vierstimmigen Satz begründet wird. Als gute Vorübung zum Streichquartettspiel kann man vorerst die von W. Braun sehr leicht bearbeiteten Fugen von Bach wählen (Edit. Hofmeister), ebenso die von Albrechtsberger op. 6. An denselben lernen die Spieler Taktsicherheit und Selbständigkeit, was beim Streichsatze, wo meist keine Partiturstimme wie in Klavierquartetten die Stimmen leicht zusammenzuhalten vermag, von doppeltem Nutzen ist. Dann beginne man mit einigen Quartetten von Haydn. Besonderen Reiz hat es allerdings, sämtliche 83 Quartette einmal zu spielen, die in jedem Musik-Abonnement erhältlich sind; selbstredend ist die Fähigkeit, dieselben technisch mühelos prima vista zu spielen, dabei vorausgesetzt. Manches von Haydn verschwand und wird noch aus dem Handel verschwinden, seine unverwüstlich jugendfrischen Quartette werden jedoch wie alle edel musikalischen Tonschöpfungen gespielt werden, so lange man das Quartettspiel pflegen wird. Von Mozart sind die 10 Quartette der Ausgabe Peters zu wählen. Schwerer sind diejenigen von Fr. Schubert, welche man neben den ersten Beethovenschen spielen kann, man beginne mit op. 29 von Schubert und mit Beethovens op. 18 Nr. 1 oder 2 und gehe erst später zu den schwereren Werken über, von denen die letzten (Beethoven op. 95, 127, 135, sowie Schuberts großartiges D moll [Nachlaß] und op. 161 und 168) als „Unterhaltungsmusik" zu ernst und zu bedeutend sein dürften und den meisten Hausquartetten auch technisch unerreichbar bleiben werden. Onslows zahlreiche, nicht uninteressante Kompositionen eignen sich mehr zur Erwerbung einer größeren Spielfertigkeit als zur Unterhaltung, man spiele nur einiges daraus. Neben die anspruchsvollen Werke von Mendelssohn (wie Beethoven, Schubert, Schumann, bei

Peters neu erschienen) stellt sich auch op. 16 von C. Reinecke, welches wir leicht als mit des ersteren Kompositionen verwandt erkennen, während Ed. Grieg op. 27 uns durch seine Eigenart und Ursprünglichkeit fesselt. Wie die größeren (von den oben erwähnten Opuszahlen ganz abgesehen) Beethoven- und Schubertquartette, so sind auch diejenigen von Schumann — mit Ausnahme von op. 41 — und Raff nur von schon künstlerisch gebildeten Spielern in hochgebildeten Kreisen ausführbar. Spohr verläßt zuweilen, besonders in op. 83, den Ensemblestil und kehrt das solistische Element zu sehr in der Primstimme heraus; überhaupt halten wir die ersten seiner Quartette für die musikalisch wertvollsten. Weit weniger „unnahbar“ als letztgenannte Werke und für tüchtige Spieler gut erreichbar ist das fesselnde, schöne G moll-Quartett von Volkmann (op. 14).

Außerdem verdienen die von G. Busch arrangierten Ouvertüren Mozarts, Aubers, Beethovens und Webers vollste Beachtung. Als Kabinettsstücke im Bereich der Quartettlitteratur nennen wir wegen seiner leichten Ausführbarkeit das Menuett von Boccherini, Haydns „Kaiservariationen“ (schwerer), Serenade 4/4 C (Einzelabdrücke der Quartette), sowie Mozarts „Divertimento“ B dur 4/4; — statt des Cello wird hier besser, wie bezeichnet, Kontrabaß genommen. Auch die als Trios vorerwähnten Souvenirs op. 86 von Bériot und Fauconier nennen wir hier nochmals.

An Quintetten erwähnen wir nur das von Mozart in Es (4/4) für 2 Violinen, Viola und 2 Celli, und Beethoven op. 29, C dur für 2 Violinen, 2 Violen und Baß (beide jedoch selten in Dilettantenkreisen ausführbar).

Von Klavierquartetten führen wir zuerst an das sehr leicht ausführbare (ohne hohen Wert) von Kalkbrenner op. 2, dann das ebenfalls leichte op. 34 von Reinecke; zur Unterhaltung eventuell auch op. 108 von Spindler. Perlen der einschlägigen Litteratur sind jedoch die reizenden Quartette in G moll und Es dur von Mozart. Daran anschließend spiele man Mendelssohns C moll-Quartett op. 1 (danach auch op. 2 [F-], op. 3 [H moll]). Vorher kann man auch das besonders in der Violinstimme leicht zu bewältigende op. 36 von Marschner spielen. Beethovens op. 16 ist ein Arrangement des Quintettes für Piano mit Blasinstrumenten. Etwas spröde, aber interessant zu studieren ist das Klavierquartett von Weber op. 8. Für leistungsfähige Freunde der Schubertschen Musik sei Adagio und Rondo für Klavier, Violine, Viola und Cello genannt. Sehr bedeutende Ansprüche, besonders in bezug auf musikalische Auffassung, stellt das Quartett von Schumann op. 47, ebenfalls hervorragendes Können verlangt technisch Rheinberger in seinem op 38 (Es dur). — Brahms' op. 25 und 26 ist wie Schumanns op. 47 nur für die besten Spieler geeignet. Von den Quintetten nennen wir noch Schuberts unvergleichlich anmutiges „Forellenquintett“ für Piano mit Violine, Viola, Cello und Baß (oder 2 Celli). Uebung verlangen die Unisonogänge der Pianopartie und die erste Variation der Violinstimme, sowie die das Handgelenk ermüdenden Achtel des ersten Satzes in der Viola- und Cellopartie. Als Septett empfehlen wir das mit Hinzuziehung eines Hornisten und Oboisten auch von guten Dilettanten zu bewältigende Septett (D moll) op. 74 von Hummel (von Liszt revidiert, bei Schuberth erschienen) für Piano, Flöte, Oboe, Horn, Viola, Cello und Baß (oder 2 Celli). Damit schließend, erwähnen wir als gute Quartettarrangements diejenigen von Hermann: Beethovens Symphonien (8), Gades „Hochland“-Ouvertüre, Mendelssohns erste Symphonie. Ersetzen auch dieselben nicht die farbenreiche Instrumentation des Orchesters, so bieten uns doch diese Bearbeitungen Gelegenheit, diese wertvollen Schöpfungen genau verstehen und würdigen zu lernen.



Zelia Trebelli-Bettini.

Ein Nekrolog.

Vor einiger Zeit ging durch alle Blätter die Nachricht von dem Ableben der großen Sängerin Trebelli. Ihr Verlust wird noch lange fühlbar bleiben, besonders in England, das der berühmten Altistin seit Jahren zur zweiten Heimat geworden war. Deutschland aber ist es, dem Zelia Trebelli die kostbarsten Lorbeeren schuldete und dem sie auch stets ein inniges Dankgefühl bewahrte.

Zelia Trebelli-Bettini wurde 1838 in Paris als das Kind französischer Eltern geboren und zeichnete sich schon in den ersten Lebensjahren durch ihr großes musikalisches Talent aus, das sie zunächst auf das Klaviervirtuosentum hinzuweisen schien. Sie erhielt denn auch in zartester Jugend einen gründlichen Klavierunterricht und zeigte sich schon damals als genial veranlagte Interpretin Bachscher und Beethovenscher Werke. Das „Wunderkind“ entdeckte aber in sich eine unbezähmbare Neigung zur „Scheinwelt“, welcher von den nachsichtigen Eltern Folge geleistet wurde. Im zehnten Lebensjahre widmete sich Zelia Vorstudien für die Bühne und im sechzehnten wurde sie dem berühmten Heldentenor der „Grand Opéra“, M. Wartel, zur Ausbildung übergeben. Nach fünf strengen Lehrjahren trat sie in Madrid auf, der hier errungene glänzende Erfolg wurde noch übertroffen auf ihrer deutschen Tournée, die sie als Mitglied der Marellischen Operntruppe durch die ersten Städte Deutschlands führte und während welcher sie überall eine beispiellose Bewunderung erregte. Ihrem Bühnennamen zufolge galt sie damals als Italienerin, niemand ahnte, daß ihr rückwärts gelesener Familienname der Französin den welschen Nimbus verlieh.

1862 kam die Sängerin nach London, wo sie an dem von Mapleson geleiteten „Her Majesty's Theatre“ durch ihre edle Kantilene und untadelhafte Vokalisation die Herzen im Sturme für sich gewann. Sie trat zuerst in Lucrezia Borgia auf, und jedermann verliebte sich in den jungen Maffio Orsini, der, anmutig und begabt, die Rolle zu einer nie geahnten Schönheit entwickelte. Die edelste Eroberung aber machte Zelia Trebelli an der edlen, unvergeßlichen Sängerin Tietjens, die sich von da mit der jüngeren Kunstgenossin in unzertrennlicher Freundschaft verband. Beide blieben dem Maplesonschen Unternehmen bis zu seinem Ende treu.

Aber nicht nur als Bühnenheldin, sondern auch als großartige Oratoriensängerin hat Z. Trebelli während fünfundzwanzig Jahren die als kalt verschrieenen Söhne und Töchter Albions bis zum höchsten Jubel entzückt. In der That schuf sie stets vom Ganzen zum Ganzen, nüancierte bis in das Feinste und zeigte sich immer als die geniale Meisterin ihrer mächtigen, zauberisch wohllautenden Stimme. Dazu kam eine seltene Sprachfertigkeit, die sie gleich vollendet französisch, englisch und italienisch singen ließ.

Kurz vor ihrer Uebersiedelung nach London hatte unsere Künstlerin in Baden-Baden den Tenoristen Bettini kennen und lieben gelernt und sich 1863 mit ihm vermählt. Als Unikum mag hier die Thatsache angeführt werden, daß die Sängerin den Gatten nicht selten auf der Maplesonschen Bühne zu vertreten pflegte. Der Ehe, die nach einigen Jahren getrennt wurde, entstammt eine einzige Tochter: die bekannte Sopranistin Antoinette Trebelli.

Inzwischen unternahm die Sängerin glänzende Tournéen nach Amerika, Spanien, Skandinavien, Frankreich, Deutschland. Besonders gern erzählte sie, wie auch sie einst mit Wilhelmj in Berlin „vor einem Parterre von Fürsten“ konzertiert habe: vor Kaiser Wilhelm I., den Königen von Sachsen und Spanien, zwei bis drei Königinnen und zahlreichen Prinzen und Prinzessinnen. Sie selber war ein Liebling der „Gesellschaft“, nicht nur durch ihr Talent, sondern auch durch ihre Herzensgüte, ihre hinreißende Liebenswürdigkeit und große Erzählergabe.

1888 erschien sie zum letztenmale auf der Bühne, konzertierte aber noch bis 1890, wo ein Herzleiden (mit Schlaganfall) ihrer künstlerischen Thätigkeit ein Ziel setzte. Von da ab lebte sie abwechselnd in London und in ihrer Villa zu Etretat, Département Seine-Inférieure, wo sie am 27. August 1892 inmitten des Tosens der Elemente plötzlich verschied, beweint von ihren zahlreichen Verehrern und Freunden, sowie von unzähligen Armen, für die sie stets eine offene Hand und ein offenes Herz hatte. Auf ihren Wunsch ist sie zu Poissy bei Paris neben ihren Eltern zur Ruhe gebettet. Nicht leicht aber wird der Welt eine zweite Künstlerin erstehen wie Zelia Trebelli-Bettini.

M. H.



Urteile des Malers Cornelius über Musik und Musiker.

Von B. Horwitz.

I.

Es hat stets Interesse erregt, die Stellung großer Dichter und Denker zur Musik zu betrachten. Aus den tonkünstlerischen Neigungen eines Goethe, Lenau oder Grillparzer hat man Rückschlüsse auf die künstlerische Individualität dieser Männer zu machen gesucht und sich bemüht, den Einfluß jener Neigungen in ihren Dichtungen aufzudecken. Höchst wertvoll sind die Aussprüche eines Schopenhauer über Musik für die ästhetische Betrachtung geworden. Die Gedanken großer Maler über die Tonkunst haben dagegen noch verhältnismäßig wenig die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt. Maler sowie Musiker waren im großen und ganzen wenig geneigt, ihre Ansichten über künstlerische Nachbargebiete auf litterarischem Wege auszusprechen. Meist müssen Briefe und Gespräche, welche durch glückliche Umstände der Nachwelt überliefert wurden, Aufschlüsse über ihre Sympathien für die Gebiete geben, die außerhalb ihres speciellen Faches liegen. Durch Briefe und überlieferte mündliche Aeußerungen Beethovens z. B. sind uns die Gedanken des Meisters über Poesie erhalten worden. Erst in neuerer Zeit sind Männer wie Weber, Schumann, Liszt und Wagner neben ihrer Fachthätigkeit als Musiker auch auf das litterarische Gebiet übergegangen und haben sich damit auf gleiche Stufe mit Dichtern und Philosophen gestellt. Während die außerhalb des Rahmens der Musik liegende geistige Wirksamkeit der Tonkünstler fast nur auf ihre schriftstellerischen Leistungen beschränkt blieb, zeigten sich einzelne Maler als weit vielseitiger beanlagte Künstler. Die mehrseitigen Anlagen der Musiker zeigten sich überwiegend in kritischen und reflektierenden Arbeiten, nur in einem Falle in umfangreichem Maße poetisch schöpferisch. Die Maler ließen dagegen ihre Fähigkeiten für verschiedene Gebiete des Geistes und der Kunst zu einem mehr produzierenden als urteilenden Verhältnis ausreifen, wie z. B. Dürer oder Leonardo da Vinci, dem nachgerühmt wird, daß er mit Malerei, Dichtung und Musik ebenso vertraut gewesen sei, wie mit Bildhauerkunst, Architektur und mehreren Zweigen der Wissenschaft. Bei keinem Musiker finden wir eine gleich große, mehrere künstlerische Gebiete umspannende Kraft, wie bei dem letztgenannten Künstler. Ganz ausnahmsweise hat einmal ein Musiker wie Weber ausgesprochene Begabung für Malerei.

Auf den ersten Blick scheint die Musik mit der Poesie mehr Berührungspunkte als mit der Malerei zu haben. Aber der allgemeine Gebrauch gewisser Ausdrücke, die zur Bezeichnung der Erscheinungsformen dienen, unter denen die beiden Künste auftreten, lassen doch auf nähere Beziehungen zu einander schließen. Die Musik äußert sich als Tonmalerei, die Instrumentation bringt Klangfarben und Farbenmischungen hervor, während in einem Gemälde Farbentöne, Farbenharmonien wirken. Nach Bildern von Holbein, Steinle und Kaulbach hat Liszt Kompositionen, wie den „Totentanz“, den „heiligen Franziskus auf den Wogen gehend“ und die „Hunnenschlacht“ geschaffen, während M. v. Schwind durch ein Beethovensches Klavierstück zu einer höchst geistvollen Illustration und durch Mozarts „Zauberflöte“ zu einem Kunstwerke von dauerndem Werte angeregt worden ist.

In einer Festschrift, die Hermann Riegel zum hundertsten Geburtstage des Malers Peter Cornelius herausgegeben hat, finden wir einmal kritische und betrachtende Aeußerungen eines Malers über Musik und Musiker. Die Verwandtschaft mit dem Komponisten Cornelius bildet für Musikfreunde schon eine Brücke, die zu der Person des Malers führt. In der Dichtkunst hatte durch Schiller und Goethe, in der Musik durch Mozart und Beethoven, in der Philosophie durch Kant die klassische Periode des deutschen Geistes bereits ihren Höhepunkt erreicht, als die neuere Malerei sich erst zu entfalten begann. Cornelius wird unter den Malern als derjenige Künstler bezeichnet, dem sein schöpferisches Vermögen eine gleich berechtigte Stellung neben den genannten Heroen der Dichtkunst, Musik und Philosophie anweist. Des Meisters Wirken bildet aber nicht nur den Höhepunkt, sondern auch den Abschluß der klassischen Zeit der Malerei. Der Maler, dessen Geist drei Welten, die Antike, das christliche Mittelalter und die deutsche Nationalität umspannte, hatte die höchste Bewunderung für den

Musiker, in dessen Schaffensthätigkeit sich gleiche Eigenschaften wie in seiner eigenen zeigen.

Mozarts und Cornelius' Kunst sind gleich ausgezeichnet durch Gesetzmäßigkeit, Eurhythmie und Ebenmaß in der Komposition, durch feste und sichere Linien in der Zeichnung, beziehungsweise durch die bestimmt gegliederte und schön abgerundete Melodie, wie durch Kühnheit und Oekonomie, verbunden mit dem Zuge zur Idealität und Naturwahrheit. Da Cornelius keine eigentlichen musikalischen Fertigkeiten oder Fachkenntnisse besaß, so müssen seine Aussprüche rein als Ausfluß einer genialen, feurigen Künstlernatur betrachtet werden, die unwillkürlich zu Aeußerungen über alles Schöne, mit dem sie in Berührung kommt, gedrängt wird. Was Cornelius sagt, trifft sozusagen den Nagel auf den Kopf, denn er ist durch seine starke geistige Kraft befähigt, bis zum Grunde des Wesens der Menschen und Dinge hinunterzutauchen und das für sie Bezeichnende an die Oberfläche zu ziehen. Dabei ist seine Art sich auszudrücken äußerst kernig, jener Beethovens nicht unähnlich, der gleich Cornelius ein Rheinländer war.

Wie gesagt, hat Mozart von allen Musikern Cornelius am meisten angezogen. Wie treffend ist folgende, durch eine Aufführung von „Figaros Hochzeit" veranlaßte Aeußerung: „Den Mozart, gestehe ich, möchte ich gekannt haben; das ist ein wahrhafter Genius. Da ist kein Irren und Suchen: von Anfang an das Bewußtsein und die Uebung. Er und Raffael sind wie eine Blume, rein und edel aufgewachsen zu voller Blüte," und das sich anschließende Urteil über die Mozart-Biographie von Jahn: „Die Kritik ist ausgezeichnet, sie ist wahre Kritik, sie macht das Kunstwerk verständlich! Der wahre Kritiker ist aber ebenso selten als der wahre Künstler, denn er muß so empfinden und ausdrücken wie dieser." Der Vergleich Mozarts mit Raffael kehrt in einer anderen, einem Italiener gegenüber gethanen Bemerkung wieder: „Mozart ist der Raffael der Musik, aber Ihr Italiener versteht ihn nicht, für Euch ist er ein codino. Ja, die Italiener haben auch lange genug den Raffael und Michelangelo für codini gehalten, bis die Deutschen ihnen gezeigt, was das für Kerls sind." Kräftiger wird der Eindruck von der in einem Konzerte gehörten „Don Juan-Ouvertüre" wiedergegeben: „Die Leute spielten recht gut und es waren ganz nette Stücke, aber mit einemmale fingen sie an und das ging mir bis ins Herz. Es war die Ouvertüre zum Don Juan, und Mozart kam mir da vor, wie ein Gott unter den Affen." (Schluß folgt.)



Glück.

Von Karl Müller-Rastatt.

(Schluß.)

Die Erinnerung an die Geliebte war es, die ihn aus der Heimat forttrieb nach Oesterreich, nach Wien, wo er durch eifriges Studium in den Kliniken die erworbenen Kenntnisse erweiterte und vertiefte. Hier, wo nicht die äußeren Vorzüge, sondern Wissen und Können maßgebend waren, gelang es ihm bald, die Aufmerksamkeit einer der hier wirkenden medizinischen Größen auf sich zu lenken. Der Geheime Rat, der einem der größten Wiener Spitäler vorstand, machte ihn zu seinem Assistenten und drängte ihn, sich an der Universität zu habilitieren. Bald wurde er außerordentlicher Professor, seine Operationen und seine wissenschaftlichen Werke gewannen ihm das Interesse und die Achtung der gelehrten Welt und als sein Gönner starb, sah er sich wider eigenes Erwarten auf dessen Lehrstuhl und an dessen Stelle als Leiter des Spitals berufen. War er auch einsam geblieben, war das Glück der Liebe ihm versagt, ein anderes war ihm dafür zu teil geworden, ein Gebiet der Wissenschaft zu beherrschen und mit den ihm zu Gebote stehenden Mitteln die Leiden der Menschheit lindern und heilen zu helfen. Und in diesem Bewußtsein war er zufrieden.

Mit seiner Familie war er nur in der oberflächlichsten Berührung geblieben: seine Eltern hatten den gebrechlichen Sohn stets hinter den lebensfrischen Otmar zurückgesetzt und sich nie die Mühe gegeben, seinem Herzen näher zu treten; seit aber seine Laufbahn einen so glänzenden Aufschwung zu nehmen begann, zürnten sie ihm fast, weil er das erreichte, was ihrem Lieblingssohne versagt blieb. Otmar hatte es nicht recht vorwärts bringen können; nachdem er seine Verlobung aufgelöst, hatte er leichtsinnige Gesellschaft gesucht; man hatte es ihm doch in seinen Kreisen verdacht, daß er sich so brüsk von seiner an dem Unglück ihres Vaters schuldlosen Braut getrennt, und er war es nicht gewöhnt, kühl behandelt zu werden. Die Lebensweise, der er sich nun ergab, zog ihn von geregelter Thätigkeit mehr und mehr ab, und wie er keine Zeit fand, sich der akademischen Laufbahn zu widmen, ließ er es auch an ernster Thätigkeit fehlen, sich eine Praxis zu gründen. Schließlich warfen ihn die Folgen seines ausschweifenden Lebens aufs Siechenlager und er, der so hoffnungsvoll und vielversprechend begonnen, mußte nun als Mann seinen Eltern zur Last fallen und von ihnen sich ernähren lassen.

Und Eugen beklagte den Bruder nicht, wenn er sich auch dem Vater gegenüber brieflich bereit erklärt hatte, für den Hilflosen zu sorgen, wenn die Eltern nicht mehr sein sollten. Das war seine Pflicht und er wollte sie thun, mehr aber hatte er für Otmar nicht übrig. Er verachtete ihn, weil er die herrlichen Gaben, mit denen ausgerüstet er in die Welt getreten war, vernachlässigt hatte, und er haßte ihn Käthes wegen. Denn sein Herz gehörte der Verschollenen. Oft, wenn er einsam daheim saß, trat die süße Gestalt vor sein geistiges Auge und eine unendliche Sehnsucht ergriff ihn. O, wäre er an Otmars Stelle gewesen, er hätte sie nicht um alles in der Welt von sich gelassen, und wüßte er, wo sie zu finden wäre, zur Stunde machte er sich auf, um zu ihr zu pilgern und ihr alles, was sein, zu Füßen zu legen. Nur sie sehen, ihr nahe sein, ihr in die klaren Augen blicken, ihre rosigen Hände, ihre blonden Locken leise mit den Spitzen seiner Finger streifen dürfen!

So hatte er auch an einem düstern Novembernachmittag wieder gesessen und gesonnen, indes draußen der Nordwest einen feinen eisigen Sprühregen durch die Straßen jagte. Sein Diener, der ihm meldete, das Coupé sei vorgefahren, weckte ihn aus diesem Brüten und erinnerte ihn daran, daß es Zeit sei, die Abendvisite im Spital zu machen. Während der Wagen ihn dorthin führte, suchte er sich zu sammeln, seinen Geist auf seine Berufsgeschäfte zu richten, aber immer wieder kehrten seine Gedanken zu Käthe zurück und in einer Zerstreuung, die ihm sonst fremd war, hörte er, am Ziele angekommen, den Rapport seines ersten Assistenten über die Vorkommnisse des Tages und die neuaufgenommenen Kranken an. Da schlug plötzlich ein Name an sein Ohr, der ihn auffahren ließ. „Wie sagten Sie, lieber Fischer?" unterbrach er den Sprechenden. „Montanus?"

„Montanus, ja wohl, Herr Geheimrat," bestätigte dieser, seinen Chef erstaunt ansehend.

„Käthe Montanus?"

„Allerdings. So nennt sich Patientin nach den bei ihr vorgefundenen Papieren; sprechen kann sie nicht."

„Und wie kam sie hierher?"

„Sie wurde vom Bahnhof hierher transportiert. Auf der Eisenbahn kurz vor der Ankunft in Wien befiel sie ein Blutsturz, der zweite, wie ihre Mutter angiebt, die sie hierher verbrachte, und da die arme Blinde zudem ganz entkräftet ist, dürfte sie diese Nacht nicht überleben."

„Sie ist blind?"

„Infolge einer heftigen Erkältung vor mehreren Jahren erblindet nach Angabe der Mutter."

Blind, entkräftet, am Rande des Grabes! Das konnte Käthe, konnte seine liebliche Käthe nicht sein. Und wenn sie es doch wäre? Wenn sein Wunsch, sie wiederzufinden, durch eine grausame Laune des Schicksals so in Erfüllung ginge? Er schloß für einen Augenblick die Augen und drückte die Hand auf sein wildpochendes Herz, dann biß er die Zähne aufeinander.

„Ich will die Patientin sehen; kommen Sie, Fischer."

Kopfschüttelnd folgte ihm der junge Arzt. So hatte er den Geheimrat noch nicht gesehen; er mußte krank sein; er schonte sich zu wenig und schließlich mußten die ewig angespannten Nerven versagen.

„In diesem Saal, Herr Geheimrat." Dabei öffnete er die Thür.

„Warum haben Sie ihr kein eigenes Zimmer gegeben?"

„Patientin ist mittellos."

Der Geheimrat stöhnte leise auf und trat in den matt erleuchteten Saal. Die Schwester, die hier den Dienst hatte, kam ihm geräuschlos entgegen, er grüßte sie mit einem stummen Neigen des Hauptes.

„Herr Geheimrat will Nummer achtundvierzig sehen!" sagte Doktor Fischer.

„Nummer achtundvierzig schlummert noch immer. Sie ist sehr schwach."

Eugen Brendel trat an das Bett der Kranken heran. Mit geschlossenen Augen lag sie leise röchelnd da, die blassen Wangen tief eingefallen, schwarze Schatten unter den Backenknochen, die weißen Lippen halb geöffnet, graue Strähnen über die feuchte Stirn fallend. Und so dürr und blutleer die Hände, die da regungslos auf der wollenen Decke ruhten, so hager der Unterarm, der aus dem Aermel der Jacke hervorsah! Mit weitgeöffneten Augen sah der Geheimrat auf das armselige Menschenbild, das da vor ihm lag, und ihm war zu Mut, als schwölle das Herz in seiner Brust an und stiege bis zur Kehle herauf. Denn trotz des Elends, das Jahre voll Not und Kummer darüber ausgegossen hatten, erkannte er dies Antlitz wieder. Es war Käthe, die er so lange gesucht. Hier lag sie vor ihm, eine Sterbende. Denn darüber täuschte sich der erfahrene Arzt nicht, der erste Blick sagte es ihm, daß mit dem Tage auch dieses Leben erlöschen werde. Und all seine Kunst konnte da nicht helfen, all sein Wissen keine Rettung bringen. Seine Augen wurden feucht, seine Kniee bebten, er preßte seine Fingernägel fest in die Flächen seiner Hand, um durch den körperlichen Schmerz seine Selbstbeherrschung wiederzufinden, dann gab er mit halblauter Stimme der Schwester einige Anordnungen.

Aber obgleich er seine Stimme dämpfte, störte das Sprechen doch den Schlummer der Kranken. Sie regte sich, schlug die Augen auf, die einst so süß in die Welt geschaut und nun so starr und seelenlos blickten — Eugen mußte alle Kraft zusammennehmen, um nicht laut aufzuschreien — und flüsterte mit heiserer Stimme: „Durst! — Wasser!"

Der Geheimrat beugte sich zu ihr. „Gedulden Sie sich einen Augenblick," sagte er sanft, „gleich sollen Sie trinken." Er setzte sich auf den Rand des Bettes, richtete sie vorsichtig ein wenig auf und hielt ihr dann selber das Glas an die Lippen, das die Schwester auf seinen Wink brachte. Käthe Montanus, die beim Klange seiner Stimme wie erschreckt aufgehorcht hatte, trank gierig und ließ sich dann matt zurückfallen.

„Ist Ihnen jetzt besser?" fragte er.

Da fuhr sie auf.

„Die Stimme!" stammelte sie. „Wo bin ich?"

„Im Spital, wo Sie gut gepflegt werden sollen."

„Wer — wer spricht — mit mir? — Die Stimme — ich — Ihre Hand!" Sie streckte verlangend ihre müden Hände aus. Er legte seine Rechte hinein. Sie befühlte dieselbe und fragte dann nochmals:

„Wer sind Sie? — Täusche ich mich? — Wer sind Sie?"

Er konnte nicht sprechen, wie Fieberfrost durchschauerte es ihn und wie im Krampf schlugen seine Zähne aufeinander. Statt seiner nahm die Schwester das Wort:

„Es ist Ihr Arzt, der bei Ihnen sitzt, der Geheimrat Brendel."

Ein tiefer Seufzer entrang sich der todwunden Brust Käthes, ein sonnenhelles Lächeln zog über ihr hageres Gesicht und fester schlossen sich ihre Hände um die Finger des Mannes.

„Otmar," flüsterte sie, „ich wußte es ja, an deiner Stimme habe ich dich erkannt."

Ein bitterer Zug trat um Eugen Brendels Mund. Otmar auch jetzt noch. Sie hatte ihn nicht vergessen. Ihre Liebe gehörte ihm jetzt noch. Und er durfte sie nicht aus ihrem Wahn reißen, wollte er ihr nicht die letzten Stunden verbittern.

Leise fuhr sie fort: „Und du bleibst jetzt bei mir, du verläßt mich nicht?"

„Ich bleibe."

„Und du hast mich wieder lieb?"

„Ich habe nie aufgehört, dich zu lieben, Käthe!"

„Otmar! — — Küsse mich!" Kaum vernehmbar hauchte sie die Worte; er beugte sich über sie und küßte leise, ehrfürchtig die welken Lippen der Sterbenden.

Da zog's wie ein Abglanz ewigen Lichtes über Käthes bleiches Antlitz. Sie lehnte sich an seine Schulter und flüsterte: „Nun ist — alles gut. Nach so viel Leid — wieder bei dir — das ist — zuviel des Glücks!" Ihr Haupt fiel zurück, ihr Leib streckte sich, noch einmal zuckten die Glieder, dann lag sie ruhig, ganz ruhig. Was die jugendfrische Braut, die Tochter des reichen Mannes einst ersehnt, die arme Blinde hatte es auf dem Sterbelager im Spital gefunden, im Gefühl des höchsten Glückes war sie eingeschlafen.

Glücklich sein heißt sich glücklich träumen! — —



Texte für Liederkomponisten.

Schlaf' ein!

Schlaf' ein, mein Herz! schlaf' ein!
All' Blümlein gingen längst zur Ruh',
Warm deckt und weich der Schnee sie zu,
Und immer noch will's weiter schnei'n,
Schlaf' ein, mein Herz! schlaf' ein!

So schlaf', mein Herz, in Ruh'!
Die Blüte ist verweht im Wind,
Die Liebe that es nach geschwind,
Schneeflocken decken beide zu —
So schlaf', mein Herz, in Ruh'!

Hanna Ehlen.

Zu Schumanns Klavierstück „Herberge".
(Waldscenen. Opus 82 Nr. 6.)

Heimlich winkt das Ziegeldach
Aus der Linden trautem Kreis,
Ruft die Lust zu rasten wach,
Denn der Marsch war weit und heiß.

Gott zum Gruß, du schönes Kind!
Ist dein Wein so rein wie du?
Dann ein Gläsel her geschwind!
Flink! Und setz' dich her dazu!

Drinnen aus der Schenke Raum
Schallt Gejauchz' und Geigenklang.
Lieber lausch' ich unterm Baum
Hier der Vöglein süßem Sang.

Mädel, thu' den ersten Zug!
Hei, wie klar das blinkt und glänzt!
Doppelt köstlich schmeckt der Krug,
Den ein holder Mund kredenzt.

Hier, bei so viel Lust und Spaß,
Ist ein Trinkspruch wohl am Platz,
Darum weih' ich dieses Glas
Deinem unbekannten Schatz.

Traf ich's? oder traf ich's nicht?
Nicht so schämig, gutes Kind!
Nein! wie flammt dein lieb Gesicht!
Ist denn Lieben eine Sünd'?

Lebe wohl, du schlanke Dirn'!
Deinen Liebsten grüße mir!
Diesen Kuß auf deine Stirn
Und mein Segen sei mit dir!

Otto Michaeli.



Die Musikanten-Ordnung des alten Butzbacher Konservatoriums.

Kulturgeschichtliches aus dem 17. Jahrhundert, erzählt von Heinrich Becker (Frankfurt).

In der Sammlung eines vielgeschätzten Frankfurter Bildhauers, des Herrn Vanin, befinden sich unter anderen die Abbildungen von der Krönung des Kaisers Matthias aus dem Jahre 1612. Der Kaiser und die Kaiserin tanzen im „Römer-Saal" zu Frankfurt ein ernsthaft-graziöses Menuett; die übrigen Herrschaften, ringsher auf Stühlen sitzend, schauen dem Tanze zu. „Das Frauen-Zimmer," d. i. die Bewohnerinnen der kaiserlichen Frauen-Zimmer, sitzt auf einer treppenartigen Estrade, rechts in der südöstlichen Ecke des Saales, ohne Vermittelung von Stühlen oder Polstern, auf der blanken Treppe. Die Herren sitzen oder stehen an den Wänden in zwanglosen Gruppen, im spanischen kurzen Mantel, den Hut auf dem Haupte. Der Kaiser selber tanzt, trotz der Sommerhitze, bedeckten Hauptes; er gehorcht dem Zwang der spanischen Etikette. In der Ecke links, nach dem Main zu, stehen auf einer Emporbühne sieben Musikanten mit Fideln, Zinken, Trompeten. Gleich den Herren im Saal haben auch sie die Hüte, d. h. Kappen, auf dem Kopf, nach Art der heutigen Sachsenhäuser Schiffer und Gärtner, das Schild hoch über die Stirne — wie ein Wetterdach von einer Meßhütte —, die Haube auf den Hinterkopf gerückt. Nach Analogie der Sachsenhäuser läßt dies auf schwere Arbeit schließen, was durch die Pausbacken der Trompeter und Zinkenbläser ziemlich wahrscheinlich wird. Von ihrer Musik erfahren wir leider nichts, weil damals die Reporter nicht wagten — wie anno 1863 — im Kellner-Frack das Kaiserfest zu interviewen. Ein gelehrter Forscher hat uns aber von einem Conservatorio berichtet, dem diese Kaiser-Musikanten wohl entsprungen sein mögen.

Herr Dr. Walther, Direktor der großherzoglichen Hof- und Kabinetts-Bibliothek zu Darmstadt, hat in dem „Hessischen Archiv" eine Schrift herausgegeben, in der das Leben des Landgrafen Philipp von Hessen geschildert ist. In dieser wird u. a. auch von dessen Kapelle und dem damit verbundenen Konservatorium berichtet. Der Landgraf lebte vor und zu Anfang des 30jährigen Krieges (1581 –1641). Ueber zwanzig Jahre ging die Kriegsfurie über seinen Hof; trotzdem wußte er inmitten der Kriegstrommeten eine liebliche und ergötzliche Musika ertönen zu lassen. Von ihm und seiner Musika sei hier erzählt.

Philipp war der dritte Sohn des Landgrafen Georg I., des Stifters der Hessen-Darmstädter-Linie. Sein Vater hinterließ, gleich dem Ahnherrn Philipp der Großmütige, nach damaligem fränkischen Recht (das von der Erstgeburt nichts wußte) sein Land den vier Söhnen in einer Gau Ercschaft, bei der sie Regiment und Nutzung gemeinsam besaßen. Die Söhne vertrugen sich später und überließen dem ältesten Bruder Ludwig V. das Regiment zu Darmstadt; die andern erhielten je ein Landstück in mediatisierten Besitz, dazu ein jährliches Deputat. So erhielt Philipp die Stadt und das Amt Butzbach in der Wetterau nebst 21000 Gulden jährlichen Deputats; Friedrich die Stadt und das Amt Homburg (heute das berühmte Bad); ein vierter Bruder war inzwischen gestorben.

Das Geld hatte damals einen viel höheren Wert wie heute; einen Morgen Land kaufte man zu Butzbach um 14 Gulden; ein Pferd im landgräflichen Marstall um 70–80, ein Fuder Wein um 40 Gulden. Das Deputat war also mindestens dem heutigen Werte von 100000 Gulden gleich; die Prinzen konnten mit ausreichendem Komfort leben. Philipp führte „einen kleynen, eingezogenen Hofhalt, aber doch, wanns von Nöten, precht g dabei, wie sich einem Fürsten geziemt". Hatten sie Gäste, dann ging es hoch her; waren sie allein, dann war die Frau Landgräfin „täglich mit Iren Jungfrawen im Vorwerk, machte selbst Kees und Butter und befleißigte sich sehr der parsimoniae" (Sparsamkeit). Und Philipp sagte einst seinem Bruder, als er ihn zur Sparsamkeit ermahnte: „Ich halte auch Gäste, aber danach brech' ich's meynem Maul ab."

Dies „Abbrechen" war ziemlich buchstäblich zu verstehen. Denn die fürstliche Etikette schrieb eine solche Menge von Dienerschaft vor, daß überall gespart werden mußte. Allein zu einer Badereise von Butzbach nach Ems bestand das Gefolge aus einem Hofmeister, zwei Hofjunkern, zwei adeligen Jungfrauen, dem Arzt, Kammerschreiber, Bereiter, Pagen, Barbier, Koch, Frauenzimmerschneider, Trompeter u. s. w., nebst 38 Pferden. Zu diesen kamen daheim noch die Räte, Keller (Cellarii), d. i. Gutsverwalter, und Gärtner, der Hofprediger, die Schulmeister, der Hofmaler und seine Gesellen. Dann aber der nicht kleine Apparat der „Kantorei", der Sonntags in der Hofkirche und sonst bei Festlichkeiten sich vernehmen ließ

Der Kantorei stand ein Kapellmeister vor; ihm waren beigegeben ein Hof-Organist, die Hof-Musikanten, dazu auch eine Anzahl von Scholaren, die „Kapell-Jungen" geheißen. Außer der Sonntagemusik hatten sie nicht viel zu thun, weil die Fürstentafel nur spärlich gehalten ward und — bei einer „Diät von Suppe, Rindfleisch, Erbsen, Sültzen (gebackenes Kalbs-Gekröse), Gemüs und Kees" — das viele Trompeten sich nicht wohl schickte. Auch durften nicht zu viel besoldete Musikanten gehalten werden, über deren Deputat nichts mitgeteilt wird. Die Hof-Maler erhielten nur 30 Gulden, eine Hofkleidung und die Kost am Hofe, mehr werden die Hof-Musiker auch nicht bekommen haben. Die Ausgabe summierte sich aber doch und mußte in das Budget für die sämtlichen Diener (2500 Gulden) eingerechnet werden. Deshalb wurde eine Anzahl Kapell-Jungen gesucht, die mußten die Musik erlernen, um nach einigen Jahren in den Rang von „Hof-Musikanten" vorzurücken.

Die Hauptarbeit des Kapellmeisters und der Hof-Musiker beschränkte sich auf das Unterweisen der Scholaren. Diese Mühe war nicht gering. Denn die Knaben sollten erstlich den Gesang tüchtig pflegen; dabei sollten die Stimmen „nach Art der Hof-Musik formiret", d. h. mehrstimmig geordnet und die Sänger „zur lieblichen Koloratur und Moderation" angewiesen werden. Dann sollte einer aus denselbigen, den der Kapellmeister am thunlichsten erachten wird, in Musica poëtica (der Komponierkunst) unterrichtet werden. Auch mußten sie der Reihe nach, zum Teil wohl gleichzeitig, die verschiedenen Instrumente des Orchesters spielen lernen.

(Schluß folgt.)

Die Volkspoesie der Litauer.

Von C. Gerhard.

I.

Im Nordosten des preußischen Königreiches, an den Ufern des breiten Memelstromes, zu Füßen des sagenumwobenen Berges Rombinus am kurischen Haff und an den Küsten der Ostsee wohnt ein Volk, welches einst, der Sage nach, aus Persien vertrieben ward, und dem Gange der Sonne folgend, nach dem Befehle der Gottheit so lange wanderte, bis es an ein Meer kam, an dessen Rande es sich ansiedelte. Es ist das ehemals mächtige, jetzt im Aussterben begriffene Volk der Litauer, dessen Charakter, Kleidung, Sitten und Gebräuche und vor allem dessen Sprache und Poesie ein so eigenartiges Gepräge trägt, daß sie das lebhafteste Interesse des Völkerpsychologen, des Geschichtsforschers wie des Musikers erregen muß.

Dem großen indogermanischen Stamme angehörend, nahe verwandt mit dem griechischen, gotischen und skandinavischen Idiom, hat die litauische Sprache eine hervorragende Bedeutung für die Sprachwissenschaft und Kenner erklären sie für überaus formvollendet und wohllautend.

Das einzige Sprachdenkmal, welches uns Kunde von dem Wesen und Leben der Litauer giebt, ist ein Lehrgedicht: „Das Jaar" von Christian Donaleitis, der um das Jahr 1743 als Pfarrer in Tolmingkehmen wirkte. Aus dem Volke hervorgegangen, das er mit ganzer Seele liebte, schrieb er dieses Epos wiederum für das Volk und giebt in Unterredungen, welche er die Landleute führen läßt, ein anschauliches Bild ihrer Beschäftigungen, ihrer Freuden und Leiden in den vier Jahreszeiten. Alle Schilderungen atmen den Geist der Sittlichkeit und Vaterlandsliebe — Eigenschaften, welche die Litauer im hohen Maße besitzen.

Besitzen die Litauer auch keine eigentliche Litteratur, so haben sie dafür eine Volkspoesie, so reich und eigenartig, wie sie wohl keine andere Nation aufweisen kann. Wie der Blume erst der Duft Reiz verleiht, so wird das Landvolk durch seine Dichtung auf eine bedeutend höhere Stufe gehoben.

Keiner kennt die Urheber der zahlreichen „Dainos", die auf den Lippen der sangesfreudigen Litauer leben; auf dem Wege mündlicher Ueberlieferung haben sie sich von Geschlecht zu Geschlecht fortgepflanzt und heute noch entstehen immer neue Liedchen.

Die Poesie Litauens ist einfach und anmutig und doch in ihrer Einfachheit von bestrickendem Zauber. Keine bedeutenden geschichtlichen Thaten kann der Litauer schildern, an keinen kühnen Helden der Vorzeit knüpft sich seine schöpferische Phantasie, aber sein tägliches Leben verklärt er durch die Poesie, jedes noch so einfache Ereignis seines stillen Daseins besingt er. Daher hat Goethe Recht, wenn er in seiner Kritik der Rhesaschen Daina-Sammlung diese Lieder „Zustandsgedichte" nennt. „Denn sie drücken," wie er sagt, „die Gefühle in einem gewissen entschiedenen Zustande aus, weder unabhängige Empfindungen, noch eine freie Einbildungskraft waltet in denselben; das Gemüt schwebt elegisch über dem beschränktesten Raum. Diese Lieder sind anzusehen, als unmittelbar vom Volk ausgegangen, welches der Natur und also auch der Poesie viel näher ist, als die gebildete Welt."

Der große Dichter empfand so lebhaftes Wohlgefallen an dieser Poesie, daß er eine Daina in sein Singspiel: „Die Fischerin" aufnahm.

Die litauische Volksdichtung ist meist lyrisch und selten findet sich ein epischer Ton darin. Da besonders die Mädchen und Frauen als die Dichterinnen anzusehen sind, so herrscht eine zarte Empfindung in den Liedern vor, zugleich eine schlichte Natürlichkeit und reizende Naivetät des Ausdrucks. Ein Hauch sanfter Wehmut, sehnsüchtiger Trauer ruht fast auf allen Dainos, obgleich sie auch zuweilen schalkhaft und witzig sind. Oft vermißt man wohl die rechte Umgrenzung und Geschlossenheit des Stoffes, ja, häufig fehlt der Schluß der Lieder, aber auch diese Mängel zerstören nicht ihren Reiz.

In den Dainos spiegelt sich das ganze Leben des litauischen Landmannes ab; der alte Vater ermahnt den Sohn, die Mutter sorgt für die Tochter, der Bursche ist im Stalle beschäftigt und spricht mit seinen Rossen, das Mädchen schafft im litauischen Frauengemach, der Kletis oder Swirna. Unendlich oft wird das Glück und Leid der Liebe besungen, das Sehnen des Jünglings, der Jungfrau nach gleichgestimmten Genossen, die Annäherung, die Störung der Neigung durch feindliche Einflüsse, der Abschied

von den harmlosen Tagen der Kindheit und der Eintritt in das neue, das Eheleben. Die Vertrauten der Liebenden sind Blumen, Bäume, Vögel, Pferde, Sonne, Mond und Sterne. Eine besonders wichtige Stelle nimmt die Raute ein, welche das Symbol der Liebe und Unschuld ist und in jedem Garten gezogen wird.

Feurig singt der junge Litauer:

Lauf, o Hengstlein, du mein Brauner,
Bis zu Schwiegervaters Höfchen.
Da kommt das Mädchen vom Rautengarten
Das Kränzlein flechtend.
Sich her betrachtend, du zartes Mägdlein,
Wie mein Roß erzittert.
So wirst du zittern, wenn du im Brautkranz
An meiner Seite stehst."

Sehr charakteristisch ist das folgende Lied:

Fern im Feld ein Bienchen fliegt,
Sammelt, süßen Honig.
Und ein Bursch bei seinem Mädchen
Forschet nach der Wahrheit.
„Wer ist lieb dir? Wer der Liebste?
Wer der Allerliebste?"
„Lieb ist mir der gute Vater,
Ist mein Allerliebster."
„Ei du Mädchen, liebe Lilie,
War das denn die Wahrheit?
Ich bin lieb dir, bin der Liebste,
Bin dein Allerliebster."

(Schluß folgt.)

Konzertneuheiten.

L.— **Stuttgart.** Das fünfte Abonnements-Konzert der Stuttgarter Hofkapelle brachte als Novität eine dramatische Scene: „Thusnelda" von E. Seyffardt. Die Komposition ist von dramatischem Ernst getragen und offenbart bei gediegenem Inhalt und treffender Auffassung des behandelten Stoffes zugleich die tüchtige musikalische Begabung ihres Schöpfers und wurde durch Fräulein Hieser zu einer durchaus wirkungsvollen Wiedergabe gebracht. Den beiden Liedern von V. E. Musia, welche gleichfalls in diesem Konzerte zum erstenmal von Fräulein Emma Hiller gesungen wurden, ist eine anmutige Erfindung und dankbare Melodik nachzurühmen. Fräulein Hiller erzielte mit dem Vortrag derselben einen freundlichen Erfolg.

M.— **München.** Die Tondichtung „Tod und Verklärung" von Richard Strauß fand im dritten Abonnements-Konzerte der Musikalischen Akademie im Hof- und Nationaltheater unter Generaldirektor Levis Leitung eine ausgezeichnete Aufführung. Die Novität zeugt von tiefernstem und großem Empfindungsleben des Komponisten, auf dessen Wege die Mitwelt wohl erst allmählich folgen wird. Das Bedeutungsvolle der Komposition liegt in erster Linie darin, daß man hier das Werk eines eminent veranlagten Autors vor sich hat, bei dem es sich nicht um Tonspielerei, sondern um den poetischen Ausdruck eines inneren Erlebnisses handelt, vom Dichter in der Sprache der Instrumentalmusik größten Stiles mitgeteilt. Strauß fußt auf der Kunstform der symphonischen Dichtungen Liszts. Erreicht der Neuere zwar nicht die Melodik dieses Meisters, des „Sängers der Instrumentalmusik", so zeugt sein Werk dagegen von innigstem Erfassen des Denkens, Empfindens, Schaffens und Wirkens jenes Rhapsoden. Es bedeutet aber zugleich bezüglich des Reichtumes und Glanzes der musikalischen Farbengebung jetzt schon ein positives Weiterbauen, einen sinnvollen, selbständigen Schritt über das bisher darin Erreichte hinaus. Als Grundzug des hervorragenden Werkes von Strauß muß weiterhin betont werden, daß seine musikalische Diktion, wenn auch deren Themen prägnanter und in größerem Zuge gehalten sein dürften, dem poetischen Empfinden an Vornehmheit, Intensität des Ausdruckes und machtvollen Steigerungen vollständig ebenbürtig ist. Das ungemein stimmungsvolle Gedicht Alexander Ritters, das der Tonschöpfung als „Programm" beigedruckt wurde, fand seine Entstehung erst nach Vollendung der musikalischen Komposition unter dem Eindrucke, den das Kunstwerk des jüngeren Genossen auf den Komponisten vom „Faulen Hans" und von „Wem die Krone?" hervorgebracht hatte. Dies sei zur Beruhigung der Gegner der „Programmmusik" hier ausdrücklich konstatiert. Die Aufnahme des Werkes seitens des Publikums war eine geteilte.

Neue Musikalien.

Ein origineller Komponist ist Wilhelm Berger, der in Berlin in der strengen Schule des leider schon verstorbenen Kontrapunktikers Friedrich Kiel viel Tüchtiges gelernt hat. Doch darf sich an seine Klavierstücke, welche im Verlage von Präger & Meier (Bremen) erschienen sind, nur ein geübter und musikalisch gebildeter Pianist heranwagen. Dieser kann sie auch im Konzertsaale zu vollen Ehren bringen. Wer an tiefgedachten, platten Wohlklang nicht in den Vordergrund stellenden, thematisch prächtig ausgeführten Stücken Behagen findet und sich an mitunter vorkommenden Herbheiten nicht stößt, der greife nach W. Bergers Intermezzi (op. 18), Aquarellen, welche auf Bülows Empfehlung hin im Frankfurter Raff-Konservatorium eingeführt wurden, vier Impromptus, Klavierstücken (op 14, 17 und 20) und nach der eben erscheinenden Studie über Chopins Etüde op. 25 Nr. 2, welche sich für den Konzertsaal sowie für den Unterricht vorgeschrittener Schüler ungemein gut eignet.

Bei C. Schmidt & Co. (Triest und Bologna) sind Klavierstücke von G. Mici erschienen; einige davon sind im musikalischen Gigerlstil gehalten; besonders gilt dies von den Stücken: Di Sera; eine Wertstufe höher steht „Novelletta"; gefällig, ja graziös ist der „Valse de Salon". In demselben Verlage ist ein „Minuettino" von Domenico Brescia erschienen, ein munteres, anmutendes, anspruchsloses Stück.

Im Verlage der Gebr. Hug in Leipzig und Zürich wurden vier Klavierstücke von Rich. Franck herausgegeben, die nicht ohne Geschmack leicht gesetzt sind; das beste darunter ist die Barcarolle; die Nocturne weicht dem sentimentalen seichten Geplauder der Nachtstücke aus und zieht einen munteren Ländlerstil vor. Gefällig sind auch das Impromptu und das in demselben Verlage erschienene Menuett von R. Franck.

Im Verlage von Georg Bratfisch (Frankfurt a. O) sind zwei „Paraphrasen" (op. 70) von P. Blumenthal: „Ich bete an die Macht der Liebe" und „Harre, meine Seele, harre des Herrn" erschienen. Wenn man es schon der Mühe wert findet, entlehnte Motive zu „paraphrasieren", d. h. mit einigen Tonarabesken zu versehen, so sollten es doch edle Themen sein, an welche man das bißchen Figurierung anlehnt Herr Blumenthal hat dies unterlassen und scheint besonders von der „Macht der Liebe" keine besonders große Meinung zu haben, denn die melodische Kraft des ausgeliehenen Motive ist keine ergiebige.

Scherzo von Anast. W. Dreßer op. 22, Breitkopf & Härtel, Leipzig. — Tüchtig in der thematischen Durcharbeitung, etüdenartig, das melodische Element hält sich im Hintergrunde.

Kleinrussische Lieder und Tänze bearb. von Nicolai v. Wilm, op. 76. Otto Forberg, Leipzig. 3 Hefte (zu 2 und 4 Händen). Der Komponist hat da Volkslieder mit großer Gewandtheit paraphrasiert. Von einer besonderen melodischen Anmut ist Nr. VIII, an welchem Liede der bekannte Komponist zeigt, wie sicher er den Tonsatz beherrscht. Einem jeden Freunde der Volksmusik ist diese Sammlung warm zu empfehlen.

Bei Otto Forberg (Leipzig) ist eine Reihe von Klavierstücken des schon öfter erwähnten Komponisten A Strelezki erschienen, dessen Schöpfungen sich hoch über das Mittelmaß und den Durchschnittswert erheben. Seine „Quatre pensées poëtiques" (W. 114) verdienen ihren Titel; von einem besonders ansprechenden musikalischen Liebreiz ist die Romanze: „Deine Augen" und das Wiegenlied. Strelezkis Album (W. 110) enthält elf Charakterstücke, die sich sämtlich durch graziöse Themen und gewandte Durchbildung derselben auszeichnen; von einschmeichelnder Anmut ist der „Orientalische Walzer", die „Serenade", „Nocturne", „Am Morgen" (Pastorale) und vor allem die in Nr. 13 der Neuen Musik-Zeitung gebrachte „Melodie", welche auch in Ausgaben für vier Hände, für Klavier oder Flöte und Piano erschienen ist. Ein Leckerbissen für Flötenspieler, die sich gern vom Klavier begleiten lassen, ist das Walzer-Impromptu (op. 110, Nr. 1). Außerdem erschienen in demselben Verlag unter dem Titel: „Souvenir de la Pologne" drei Mazurken; die meisten sind melancholisch und das bekannte „Lächeln durch Thränen" herrscht darin vor. Sehr lieblich und leicht gesetzt fürs Klavier zu vier Händen sind 2 Hefte „Polnische Tänze", die sich wie alle anderen Klavierstücke A. Strelezkis sehr gut zum Vortrage eignen.

Lyrische Stückchen von Gust. Merk, op. 12. (Verlag von Georg Bratfisch in Frankfurt a. O.) Einige nette kurze melodische, leicht spielbare Stücke. Der Komponist hat dieselben seiner „lieben Frau" gewidmet, welche sehr anmutig und liebenswürdig sein muß, denn die Stimmung, die sich in den lyrischen Piecen ausdrückt, ist durchaus eine frohgemute.

„Was die Schwalbe sang," von Max Lippold, op. 25. (Verlag von D. Rahter in Hamburg und Leipzig.) Drei reizvolle Stücke von einer Grazie der Themen und von einem Feinsinn in der Durchführung derselben, daß kein Wunsch unbefriedigt bleibt. Von einer besonderen musikalischen Anmut ist das dritte dieser kurzen, lieblichen Schwalbenstücke, das wir in Nr. 17 der Neuen Musik-Zeitung wiedergegeben haben.

In demselben Verlage erschien die Elegie aus der Serenade für Streichorchester von P. Tschaikowsky, für Klavier allein gesetzt von Theodor Kirchner. Es spricht sich in dieser Elegie eine düstere Grüblerstimmung aus, welche unerquicklich ist. Tschaikowsky, der so viel originell Schönes geschaffen hat, sollte sich nicht in Stimmungen versetzen lassen, in welchen der musikalische Wohllaut unterdrückt erscheint

Nicolai von Wilm hat sein 107. Tonwerk der klavierspielenden Jugend gewidmet, eine Toccatina, Canzonetta, Bluette, Novellette, eine Melodie, Arabeske, ein Impromptu und Gedenkblatt. Man muß diese banalen Titel ruhig hinnehmen, weil sie eben herkömmlich sind, obwohl eine deutsche Benennung, welche sich auf die musikalische Stimmung des Stückes bezöge, die kleinen Spieler viel mehr ansprechen würde. Man kann diese „acht Klavierstücke" (Verlag von Otto Forberg, Leipzig) empfehlen; sie eignen sich für die zweite und dritte Fertigkeitsstufe. Die meisten sind in der Melodie gefällig, ohne musikalisch Bedeutendes zu sagen, was auch in dieser kleinen leichten Form schwer wäre. Am besten sagt uns das „Gedenkblatt" und die „Arabeske" zu.

Ant. Strelezki, der vieles erzeugende Komponist, widmet als op. 110 Nr. 7 durch denselben Verlag der Jugend ein vierhändiges Stück, dessen Primpart zu bewältigen, jedem ABC-Schützen des Klavierspiels gelingen wird. Dieselbe hübsche Melodie erschien in einer Ausgabe auch für Klavier und Geige, in einer anderen für Klavier und Flöte.

Schuberths Salon-Album. Sammlung beliebter Stücke für Klavier. (Verlag von Fritz Schuberth jr., Leipzig.) Für den Unterricht, bei dem gefällige Stücke den Leitfaden bilden, sind die acht Stücke dieser Sammlung gut geeignet. Das lieblichste unter denselben ist das Guitarrenständchen von François Behr.

Da capo-Album klassischer und moderner Vortragsstücke für das Pianoforte zu vier Händen. Band II. (Musikverlag von Karl Rühle, Leipzig-Reudnitz.) Eine sehr gut redigierte und für vier Hände geschickt gesetzte Sammlung für junge Klavierspieler, welchen neben Salonstücken auch edle musikalische Kost von R. Schumann und E. Bach vorgesetzt wird.

Wer sich nach einer Sammlung zweistimmiger Kinderlieder sehnt, der greife getrost nach einem Werke von C. Chr. Dieffenbach, dem Dichter, und C. A. Kern, dem Komponisten. Die „60 Kinderlieder" derselben sind in fünfter Auflage bei C. G. Kunzes Nachfolger (Dr. Jacoby) in Wiesbaden erschienen. Sie sind sehr leicht und ansprechend, meist im Volksliedton gesetzt und mit einer leichten Klavierbegleitung versehen. Die Texte behandeln alles, wovon ein Kinderherz ergriffen werden kann.

Ein vorgeschritteneres Alter und einige musikalische Sicherheit verlangen die von Gustav Tyson-Wolff komponierten Kinderlieder, welche bei Gebr. Hug in Leipzig und Zürich erschienen sind. Sie sind sehr geschmackvoll illustriert und musikalisch überaus anmutend; die Klavierbegleitung spielt die Singstimme meist mit, was Kindern gegenüber sehr zweckmäßig ist. Sie beachten zudem das Familieninteresse insofern, als manches Gratulationslied für Mutter und Vater eingefügt ist. Da der Komponist in diesen Kinderliedern stets auf der Höhe eines erlesenen Geschmacks steht, so werden durch dieselben die kleinen Sänger auch musikalisch gefördert.

Poésies et chansons d'enfants. Les quatre saisons par E. Rambert. Deuxième édition avec musique de H. Plumhof et illustrations de E. Valliemin. Lausanne, B. Benda, Libraire-éditeur. Ein in jeder Beziehung reizendes Buch; die Gedichte sind ebenso ansprechend, wie die farbigen Bilder geschmackvoll und die Musik allerliebst ist. Plumhof hat sein bestes Können eingesetzt, um den Kindern gerade das Edelste zu bieten, um ihren musikalischen

Geschmack zu veredeln und um dem Zuhörer dieser lieblichen Kinderlieder auch einen Genuß zu gewähren. Für Festgeschenke ist dieses Buch ausnehmend gut geeignet.



Kunst und Künstler.

— Der ausgezeichnete Pianist und Dirigent Dr. Hans von Bülow steht gegenwärtig eines Nervenleidens wegen in ärztlicher Pflege.

— In Koburg werden vom 5. bis 24. Juli 1893 Musteraufführungen von Opern stattfinden, für welche bereits bedeutende Sänger gewonnen sind.

— In Braunschweig wurde am 2. Januar die komische Oper: „Die Abenteuer einer Neujahrsnacht" von Richard Heuberger zum erstenmale in einer gründlichen Umarbeitung gegeben. In der ersten Fassung gelangte sie bereits in Hannover und Leipzig zur Aufführung. Die „Braunschweigische Landeszeitung" rühmt an der Oper das ideale Streben des Tondichters, ihre melodische Erfindung, die tüchtige Instrumentation und außergewöhnliche Formgewandtheit.

— In Freiburg i. B. hat die erste Oper von Ferd. Schilling: „Lichtenstein" einen günstigen Erfolg erzielt.

— Die Mozartstiftung zu Frankfurt a. M., welche die Ausbildung musikalischer Talente in der Kompositionslehre bezweckt, wird am 1. September 1893 ein Stipendium vergeben, dessen Genuß vier Jahre nicht übersteigen darf. Der Stipendiat erhält eine Freistelle am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. und kann derselbe nach zwei Jahren seine Ausbildung anderwärts vollenden. Die Stiftung gewährt noch einen jährlichen Zuschuß von 1500 Mk.

— In dem Nachlasse Henry Litolffs hat sich eine vollendete große Oper im Stile des „Tempelherrn" vorgefunden, betitelt: „König Lear", mit unterlegtem Text nach der Shakespeareschen Tragödie.

— Der Kapellmeister des Hamburger Stadttheaters, Theodor Hentschel (geb. 28. März 1858 zu Schirgiswalde in der sächsischen Oberlausitz), als Komponist mehrerer Opern bekannt, von denen die „Schöne Melusine", „Lancelot", „Des Königs Schwert" genannt seien, ist zu Hamburg gestorben.

— Der Mozart-Verein in Darmstadt, der bedeutendste dortige Männergesangverein, begeht im Mai 1893 die Feier seines 50jährigen Bestehens. Von einem sogenannten „Gesangswettstreit", dessen Wert ja mehr als fraglich ist, wird abgesehen, dagegen in erster Linie die Aufführung eines großen Werkes von Brahms oder Bruch durch einen Massenchor beabsichtigt. Der Massenchor soll aus den tüchtigsten Männerchören der Umgegend (Frankfurt, Mainz, Wiesbaden, Mannheim) gebildet werden, die dann auch in Einzelvorträgen kleinere Chorwerke aufführen sollen.

— Dem Herausgeber und Redakteur der „Zeitschrift für Instrumentenbau", Herrn Paul de Wit in Leipzig, ist vom Kaiser Franz Josef von Oesterreich die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

— Bekanntlich ist das italienische Galeriepublikum Opernsängern gegenüber sehr unduldsam, ja ungezogen, wenn sie nicht gut singen. Jüngst hat in Livorno eine Sängerin debütiert, welche ausgezischt und ausgelacht wurde. Da sie ihre Rolle zu Ende singen wollte, wurde das Geheul der Galerie immer größer und eine Metallglocke flog ihr zu Füßen. Sie stieß einen sehr gelungenen Angstschrei aus und fiel ihrem Gesangsgenossen ohnmächtig in die Arme. Tags darauf verließ sie Livorno.

— Die Société chorale in Seraing bei Lüttich veranstaltet am 21. und 22. Mai d. J. anläßlich ihres 25jährigen Bestehens einen internationalen Gesangswettstreit.

— Adelina Patti hat bei der 100. Aufführung von Gounods „Romeo und Julie" in Paris für ein Honorar von 5000 Fr. singen sollen; sie hielt es jedoch unter ihrer Würde, diese Geringfügigkeit anzunehmen, da sie für den Abend in Nordamerika 25000 und in Brasilien gar 30000 Fr. erhält.

— Im Theater zu Turin wurde Ende Dezember die Stagione mit einer glänzend gelungenen Aufführung der „Meistersinger von Nürnberg" eröffnet; die Oper errang einen beispiellosen Erfolg. Die Gazzetta Piemontese bringt anläßlich dieses künstlerischen Ereignisses eine kurze Statistik über die Aufführungen der Wagnerschen Opern und Musikdramen in Italien. Vom Jahre 1871, dem Jahre der ersten „Lohengrin"-Aufführungen in Bologna, bis zum 20. Dezember 1892 hatten diese Aufführungen die Zahl 812 erreicht. Die größte Zahl von Aufführungen erreichte „Lohengrin" mit 611; es folgen „Tannhäuser" mit 88 Aufführungen, „Der fliegende Holländer" mit 35, die „Walküre" mit 25, die „Meistersinger" mit 16, „Tristan und Isolde" mit 7, „Rheingold" mit 5 und „Götterdämmerung" mit 4.

— Der Pianist Emil Sauer hat bei seinen letzten Konzerten in Petersburg wieder sehr viel Beifall gefunden. Das Publikum verlangte nach dem Konzerte vom 23. Dezember immer wieder Zugaben. Das Spiel derselben dauerte eine Stunde lang. Der Saal wurde verfinstert, aber dieses Beschwichtigungsmittel verfing nicht und Herr Sauer spielte weiter im stockfinsteren Raume.

— In St. Louis ist im Alter von 75 Jahren C. Balmer, der Pionier der Musik im Westen, gestorben. Balmer war 1817 in Mühlhausen in Thüringen als Sohn des früheren Hofkapellmeisters des Königs George von England geboren und kam nach einer gründlichen musikalischen Ausbildung im Jahre 1837 als Jüngling nach Atlanta, wo er sich als Musiklehrer durchschlug. Ein Jahr darauf siedelte er nach St. Louis über, wo er Organist der „Christ Cathedral Church" wurde, eine Stellung, die er volle 38 Jahre inne hielt. Im Jahre 1846 gründete er mit seinem Bruder Heinrich ein Musikaliengeschäft, das erste im Westen. Dasselbe existiert noch und ist das größte seiner Art in der Stadt. Balmer hat etwa 6000 Musikstücke komponiert, von denen viele bekannt sind.

— Im letzten Konzert des New Yorker deutschen Liederkranzes wurde eine neue symphonische Dichtung des Vereinsdirigenten Heinrich Zöllner, „Waldphantasie", mit großem Erfolge zu Gehör gebracht.

— Ritter Emil Bachs neue Oper „Irmengarda" ist bei ihrer mit größter Spannung erwarteten Erstaufführung zu London von dem Publikum wie der Kritik überaus kühl aufgenommen worden. Die Mache des Werkes soll stark an die der Cavalleria erinnern, ohne sie im entferntesten zu erreichen. *

— In London wurde Paderewski während eines einwöchentlichen Aufenthaltes stark gefeiert; mit einem Nettoertrage von 70000 Mark ist der berühmte Pianist nach dem gelobten Konzertlande Amerika abgesegelt.

— Aus Anlaß des im nächsten Mai stattfindenden 50jährigen Jubiläums der Cambridge University Musical Society haben die Behörden dieser Hochschule beschlossen, den hervorragendsten Komponisten der verschiedenen europäischen Nationen den Ehrentitel eines Doktors der Musik zu verleihen. Von den sieben Komponisten, welchen die Doktorwürde angeboten wurde, haben Brahms und Verdi, der eine aus Mangel an Zeit, der andere seines hohen Alters wegen, sich außer stande erklärt, nach Cambridge zu kommen, um die Ehrenbezeigung persönlich entgegenzunehmen. Die übrigen, Max Bruch, Saint-Saëns, Tschaikowsky, Boïto und Grieg, haben ihr Eintreffen in Cambridge in Aussicht gestellt und werden der Aufforderung der Musical Society Folge leisten, in einem für diesen Zweck anberaumten Konzerte derselben ein oder mehrere ihrer Werke persönlich zu dirigieren.



Dur und Moll.

Der Ewigjunge.

Der alte herzogliche Kammersänger Reer in Gotha sang noch immer — mit bald sechs Decennien — die jugendlichsten Tenorrollen vermöge seiner unverwüstlichen Prachtstimme. Allerdings kostete es ihn etwas Anstrengung, den äußern Menschen allen Ansprüchen, welche die Liebhaberpartien der Raoul, Faust, Max u. s. w. an Repräsentation stellen, gemäß „herzurichten". Er witzelte in Kollegenkreisen oft selbst über die Mühseligkeit seiner „Renovierungsversuche" an dem „schon etwas baufällig gewordenen alten Hause", wie er sich humoristischerweise bezeichnete. „Aber thut nichts!" rief er dann resolut aus, „es leben die Farbentöpfe! Heute pinsele ich mir wieder so an die fünfunddreißig Jährchen weg! Ich lege Ihnen heute abend einen Liebhaber hin — an dem die jüngsten Backfischchen ihre Freude haben sollen!"

Eine zur Zeit in Gotha lebende vielgenannte vornehme Kunstenthusiastin konnte auch nie unterlassen, wenn sie mit dem alten Reer zusammentraf, begeistert auszurufen: „Ach, lieber Kammersänger, es ist ein Hochgenuß, Sie zu hören und zu sehen! Und noch immer so jung, so schön! Wie machen Sie das nur?"

„Mit der Jugend und der Schönheit? Ja, das ist mein Geheimnis!" lachte Reer.

„Die Jahre haben keine Gewalt über Sie!" fuhr die Dame fort.

Der alte Bühnenpraktikus wußte aber besser, wie er es zu machen hatte und was für seine Spielabende an Kostümgegenständen — Toilettenapparaten — und geheimen Hilfsmittelchen der Verjüngung in die Garderobe zu transportieren war.

Eines Abends — die Hugenotten sollten gegeben werden mit des Sängers Glanzrolle — begegnete Reer seiner Verehrerin inmitten einer Anzahl Damen gerade vor dem Theaterportale. Der Genannte schleppte keuchend einen riesigen Handkoffer, dem noch ein mächtiges Schminknecessaire aufgeschnallt war. Vom Halse herab baumelte ihm eine Reisetasche, auch vollgepropft zum Platzen. So beladen hatte der Künstler das Ansehen eines Auswanderers. „Aber bester Kammersänger," rief die Enthusiastin neugierig, „was schleppen Sie denn so mühselig mit sich? Was ist in all' den Behältnissen da verpackt?" Reer beugte sich lächelnd zu der Fragenden und schmunzelte recht schelmisch: „St! aber nichts verraten! etwas, das mich allabendlich viel Anstrengung und ein groß Teil sauren Schweißes kostet! Meine — wohlkonservierte Jugend und Schönheit — der Liebhaber, welcher nach der Metamorphose als Phönix zum Vorschein kommt! Ich bin nämlich für meine eigene Person — eine Art von Verschönerungsverein! So — nun wissen Sie auch, wie es gemacht wird!" Und lachend trollte der alte humoristische Herr von dannen. K.

K. Dingelstedt ließ sich einst zur Zeit seiner Operndirektion in Wien von einer Sangesnovize verschiedene Arien vortragen, zur Probe. Die Dame wollte sich erst der Bühne widmen, war nur bedauerlicherweise in ihren Lebensjahren schon etwas avanciert. „Glauben Sie, Herr Direktor, daß meine Tochter eine Zukunft hat?" inquirierte die Mutter der Künstlerin den gestrengen Bühnenchef, in etwas kategorischer Weise ein Urteil herausfordernd. „Zukunft haben wir alle, wenn wir's erleben!" lautete Dingelstedts kritische Antwort, „wenn Ihre Tochter — nur etwas weniger Vergangenheit hätte!"

K. Als die berühmte Primadonna Marie Wilt in Leipzig engagiert war, wirkte sie oft mit einer jungen Sängerin, Fräulein X—, zusammen, die in ihrer Kunst nur sehr — sehr Mittelmäßiges leistete, sich aber durch eine reizvolle Persönlichkeit auszeichnete. Und seltsam! man leugne noch die Macht der Töne, des Gesanges! „Ein Regenstrom aus Felsenrissen — Er kommt mit Donnersungestüm — Bergtrümmer folgen seinen Güssen — Und Eichen stürzen unter ihm!" singt Schiller . . . ja eine Macht, die zauberisch wirkt, eine Zauberkraft, die alles, was sie in ihren Kreis zieht, auch durch den Nimbus der Schönheit zu verklären weiß — eine Zauberkraft, die selbst das Häßliche gewinnend erscheinen läßt! Die Wilt war im gewöhnlichen Leben von wenig vorteilhafter Erscheinung, aber wenn sie sang — erschien uns die geniale Künstlerin selbst schön! Man berauschte sich an ihren Tönen, ihrer Sangeskunst, sie war verklärt wie in einem überirdischen Lichte! Das Genie adelt nicht nur — es verschönt auch! — Ganz anders Fräulein X—! Entzückend, wenn man sie sah, nur sah — — aber wenn man sie singen hörte, überkam jeden das Gefühl von etwas Ungehörigem, Nichtschönem, Häßlichem! Die Damen Wilt und X— wechselten bei gemeinschaftlichem Wirken auf der Bühne die Rollen, unwillkürlich gedachte man der Worte aus dem Faust: „Schön ist häßlich — häßlich schön!" Geistvolle und artige Kritiker wissen sich aber zu helfen. Der musikalische Berichterstatter eines vielgelesenen Blattes, der so meisterlich immer zwischen seinen Zeilen alles das lesen läßt, was er nicht gerade aussprechen will, schrieb einst nach der Aufführung der Mozartschen Oper „Die Entführung aus dem Serail": „Beide Damen entzückten uns durch die Schönheit dessen, was sie uns boten. Bei Frau Wilt war man ganz Ohr — bei Fräulein X— ganz Auge."

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Kafchdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Litteratur.

— (Meyers Kleines Konversations-Lexikon.) Fünfte umgearbeitete und vermehrte Auflage. 66 Lieferungen oder 2 Bände mit mehr als 100 Beilagen, Karten und Bildertafeln. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut. — Nach ihrem Grundsatz, daß jede neue Auflage eine Verbesserung bedeute, bringt die Verlagshandlung in der fünften Auflage von Meyers Kleinem Konversations-Lexikon ein Hausbuch bester Art auf den Markt, das, vollständig umgearbeitet, reichlich vermehrt, berichtigt und ergänzt, allen Anforderungen entsprechen wird, wie wir sie heute an das wirklich brauchbare, zeitgemäße, für den täglichen Gebrauch unentbehrliche Hilfsmittel zu stellen gewöhnt sind. Schon der erste Blick in die bisher erschienenen 10 Lieferungen zeigt, daß sich die Herausgeber mit den Erfolgen, welche der „Kleine Meyer" in seinen frühern Auflagen errungen, nicht zufrieden gegeben haben. Größere Schrift und eine Vermehrung der Beilagen (allein 20 Chromotafeln) sind das äußere Merkmal der durchgreifenden Umarbeitung, während die genauere Prüfung ergiebt, wie sehr das Werk bei tiefergehender Behandlung zugleich durch eine erhebliche Erweiterung des Stoffes und dadurch hervorgerufene Vermehrung um etwa 7000 Artikel, durch größere Präzision in den Erklärungen und planmäßige Durchführung der Nachweise gewonnen hat. Die neue, fünfte Auflage von Meyers Kleinem Konversations-Lexikon umfaßt 2400 Seiten Text und enthält gegen 78 000 Artikel und Nachweise.

— Das System der Künste, von Friedr. Faber. (Verlag von Max Lemke in Guhrau, 1892.) Auf 30 Seiten versteht es der Verfasser, ein so umfassendes Thema kurz und sachlich zu behandeln. Die Kunstteilung weicht von jener Kants, Schopenhauers, Lasaulx' und Hegels ab und die bei diesen gefundenen Mängel gaben Veranlassung zu dieser Schrift. Die von ihm aufgestellte Reihenfolge lautet: Architektur, Plastik, Malerei, Musik, Poesie und persönliche Kunst. Die Gedankenentwickelung in dieser kleinen kunstphilosophischen Schrift ist eine geistreiche, klare und — was die Hauptsache — eine gesunde. Dabei ist die Ausdrucksweise eine leicht verständliche.

— Ueber das Darstellungsvermögen der Musik, von Paul Schneider. (Verlag von Georg Maske in Oppeln und Leipzig, 1892.) In diesem kleinen Werk bespricht der Verfasser die Gesichtspunkte des Hanslickschen bekannten Buches „vom Musikalisch-Schönen" und plaidiert für die Gefühlsdarstellung in der Musik. Offenbar hat er die klaren Entwickelungen Hanslicks nicht verstanden.

— Acoustique musicale, von Charles Meerens. (Verlag von Katto in Brüssel.) Diese 69 Seiten umfassende Schrift hat einen Klavierstimmer zum Verfasser. Sie stützt sich auf Cornu und Mercadier, indem deren Irrtümer vom Verfasser berichtigt werden. Hervorheben möchten wir die Vergleichung der Doktrine des Aristoxenes und Pythagoras hinsichtlich der dur- und moll-Terzen. Im weiteren wird auch noch auf Helmholtz, Fetis u. a. Bezug genommen.

— Das natürliche Harmoniesystem, von K. Fischer. (Kommissionsverlag von Karl Merhoff in München, 1892.) In 15 Kapiteln — das 16. behandelt eine Tonstück-Analyse — legt der Verfasser seine theoretischen Ansichten über den Accordbau, dessen Abstammung und Bezeichnung dar. Das siebentönige Tonsystem wird für die Ansprüche der modernen Musik als nicht zureichend erklärt und demgemäß erweitert. Im großen Ganzen enthält diese Schrift manches Rationelle. Daß es darin auch nicht an Absonderlichkeiten fehlt, zeigt die System-Erweiterung, wo beispielsweise die Töne fis, cis, des u. a. als zu C dur gehörig erklärt werden. Ein definitives Urteil über dieses Harmoniesystem ist aus dem Grunde schwierig, weil diese Arbeit zu viel Fragment und zu wenig System ist.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☛ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

C. W. in Rosario de Santa Fé. 1) Ein „Heft, welches alle Wagnerschen Opern behandelt vom Rienzi bis zum Parsifal", existiert nicht, wohl aber ziemlich dickleibige Klavierauszüge aus denselben. Wir würden Ihnen empfehlen, sich Auslesen aus den einzelnen Musikdramen durch eine größere Musikalienhandlung in Südamerika kommen zu lassen. Eine Bearbeitung von „Tristan und Isolde" fürs Klavier kostet allein 21 Mk. Eine Auswahl von Piecen aus dieser Oper und aus Lohengrin von A. Heinz erhalten Sie schon für 5 Mark. Solche Auslesen sind bei verschiedenen Verlegern erschienen; Ihre Musikalienhandlung wird Sie des Näheren darüber beraten. 2) Sie wünschen ferner ein Urteil über Wagners Sohn Siegfried zu vernehmen. Er ist noch sehr jung und in der Ausbildung begriffen. Wahrscheinlich wird er seine Leistungsfähigkeit mit der Zeit in Bayreuth bethätigen. 3) Herzlichen Dank für Ihren liebenswürdigen Eifer, in Rosario für unsere Zeitung neue Freunde zu werben.

K. in N. Sie nehmen wohl bei Ihrem liebenswürdigen Vertrauen in unsere redaktionelle Allwissenheit an, daß wir über eine in sechs bis sieben großen Sälen verteilte Bibliothek verfügen, in welcher einige Kustoden den Inhalt der Bücher und den Schwierigkeitsgrad der Musikstücke seit Jahren sorgfältig registrieren und auch die kleinste Abhandlung eines Klavierlehrers über die Handhaltung des Schülers gewissenhaft durchlesen. Unsere Behelfe sind in einem bescheideneren Rahmen untergebracht. Gleichwohl sind wir in der Lage, Ihnen in bezug auf Ihre Anfrage Breslaurs Klavierschule und Kullaks „Aesthetik des Klavierspiels" empfehlen zu können. Sollte das nicht hinreichen, so wenden Sie sich gefl. an Dr. Hugo Riemann, Lehrer am Konservatorium in Wiesbaden, der Ihnen sicher Bescheid geben wird.

J. H., Crefeld. Die Fabrik der Gebrüder Wolff in Kreuznach (Rheinpr.) erzeugt 64- bis 130tönige Bandoneons.

S. L., B. Ihr Mißtrauen gegen die Auszeichnungen der „Akademie" in H. oder gar der vielen italienischen „Gesellschaften

für Kunst und Wissenschaft" scheint ein berechtigtes zu sein. Auch Ihre witzige Anwendung des Sprichwortes: „Es ist nicht alles Gold, was glänzt" dürfte bei den Medaillen dieser Anstalten am Platze sein. Diese Spekulanten rechnen mit menschlicher Thorheit und Eitelkeit ungemein sicher und werfen für ein gutes Trinkgeld, oder sagen wir lieber für eine Geldgebühr, jedem eine Ehrenmünze oder ein Ehrendiplom nach, der sich damit brüsten will. Fragen Sie doch nach dem rechtlichen Bestande dieser freigebigen Institute bei den Magistraten der betreffenden Städte nach.

C. S., Stockholm. 1) Der Tenor-Bariton soll das Falsettsingen nur in Notfällen betreiben. Er mag seine Stimme vor allem in der Mittellage stärken und sie in der Höhe nicht forcieren. Der Uebergang von der Brust- zur Kopfstimme soll bei richtiger Atemökonomie vermittelt werden. 2) Tüchtige Lehrer sind besser als eine ganze Bibliothek, deren Bücher theoretische Ratschläge erteilen. Schaffen Sie sich vor allem J. Stockhausens Gesangsmethode und Gesangstechnik (Verlag Peters) an. Auch Th. Hauptners „Ausbildung der Stimme" (Leipzig, Eulenburg) ist wertvoll. 3) Nur durch einen erfahrenen Schauspieler werden Sie Bühnenhaltung und das Durchbilden von Rollen rasch erlernen. 4) Das Honorar eines Sängers richtet sich nach dessen Können und nach der Bedeutung der Bühne, welche ihn verpflichtet. Es beginnt demnach entweder mit einer geringen oder mit einer sehr respektablen Summe. Hoffen Sie für sich das Beste, also etwa 200—300 Mark im Monate als erste Entlohnung. 5) Durch etwas Uebung werden Sie sich den Zischlaut abgewöhnen, der allerdings beim Singen störend wirken müßte.

G. F., Wertheim. Sie ersuchen in einer so liebenswürdigen Form um die Beurteilung Ihres Liedes, daß wir es nicht übers Herz bringen konnten, dasselbe zu tadeln, obwohl Sie uns versichern, daß Sie auch ruhig Tadel hinnehmen. Ihr Lied trifft ausgezeichnet den Ton des Volkstümlichen, ist etwas einförmig in der Begleitung, aber durchaus korrekt im Satze. Setzen Sie nur Ihre theoretischen Studien langsam aber entschieden fort und machen Sie sich mit der alten und neuen Musiklitteratur gründlich bekannt. Es wird dies ein reichfließender Born edlen Vergnügens für Sie bleiben.

J. B., Sieglar. Der hübsche Walzer, für welchen Sie sich interessieren, ist aus der Oper: „Die Fledermaus" von Johann Strauß. Er ist in jeder Musikalienhandlung erhältlich.

C. 30, Münster. 1) Pariser Musikalienhandlungen, welchen Sie mit Ihrem Ansinnen kommen, werden Ihr Ersuchen unbeachtet lassen. Wenden Sie sich lieber an den Verlag P. J. Tonger in Köln, der mit Paris in Verbindung steht und Ihnen wahrscheinlich auch die üblichen Einlässe erwirken wird. Auf diesem Wege werden Sie auch den Verfasser der „Liebesinsel" erfahren. 2) Der Musikverlag Carl Rühle in Leipzig hat eine große Auswahl von Klavierstücken für Anfänger in billigen Albums. Wählen Sie selbst das Ihnen Passende aus dessen Katalog, der Ihnen auf Ersuchen zugeschickt werden wird.

F. R., Budapest. Sie können das Betreffende durch die Saiteninstrumentenfabrik Hamma & Cie. in Stuttgart beziehen, welche ihren Prachtkatalog gratis versendet, oder durch P. Ed. Hoenes, Instrumentenfabrik in Trier.

M. M., Hamburg. Wir werden unter den vielen zurückgelegten Manuskripten nachsuchen.

C. H., Vöcklamarkt. 1) Der Verfasser des Ihnen so gut gefallenden Aufsatzes: „Der Humor in der Musik", Herr Dr. H. Schüz, ist Pfarrer a. D. und wohnt in Stuttgart. 2) In jeder Buchhandlung erhältlich. Besonders die Geschichte der Instrumente von Wasielewski zu empfehlen.

B. in M. Die Redaktion der „Illustrierten Zeitung" in Leipzig wird Ihnen Näheres mitteilen.

P. H., Wologda. Sie können sich auf unser Urteil über Ihre Lieder berufen.

Villa Carmen. Der „Allgemeine Musikerkalender" sagt über Italiens Konservatorien kein Wort. Wenden Sie sich an den Musikverlag Sonzogno in Mailand.

L. W. H. in C. Nennen Sie das Instrument, für welches Sie Uebungsschulen empfohlen haben wollen, und wir werden Ihnen dienen. Besten Dank für Ihre Wünsche.

A. B. 9. Für die erste Fertigkeitsstufe eignen sich folgende Violinstücke: J. Blumenthal, Aehrenlese (Volks- und Opernmelodien mit Klavierbegleitung, je ein Heft 1 Mk bis 1 Mk. 75 Pf., Verlag Präger & Meyer); Carl Hering, op. 66, Unterhaltungs- und Uebungsstücke, 6 Hefte für die erste, zweite

XIV. Jahrgang Nr. 3. Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Marie Wolff-Kauer.

Viele fühlen sich berufen, doch nur wenige sind auserwählt." Zu den letzteren zählt Frau Marie Wolff-Kauer. Ihr war es beschieden, die hehre Sangeskunst zu pflegen und in derselben einen Grad der Vollkommenheit zu erreichen, der heute, wo die Künstlerin seit Jahren im Bühnen- wie Konzertgesange Hervorragendes leistet, allgemein anerkannt und geschätzt wird.

Frau Marie Wolff, geb. Kauer, als die Tochter eines höheren österreichischen Staatsbeamten in Innsbruck geboren, hat schon in sehr jugendlichem Alter ihre musikalischen und gesanglichen Studien in Prag begonnen. Ihren ersten theatralischen Versuch wagte sie am fürstlichen Hoftheater in Rudolstadt und zwar als Gabriele im Nachtlager, welches Auftreten sogleich ein günstiges Engagement an dieser Bühne im Geleite hatte.

Von da aus folgte sie einem Rufe an das K. Landestheater in Graz und war dort ihrer klangvollen hellen Sopranstimme wegen bald der Liebling des Publikums. Nach zweijähriger Thätigkeit auf dem Gebiete des Koloratur- und jugendlich-dramatischen Fachs trat die Künstlerin in den Verband der deutschen Oper in Rotterdam, von wo aus sie ein ihr angebotenes Gastspiel an der Krollschen Oper in Berlin annahm. Hier hörte sie Herr Direktor Pollini, wurde auf das schöne Organ und die vielseitige Verwendbarkeit der Dame aufmerksam und engagierte dieselbe sofort auf eine Reihe von Jahren für das Hamburger Stadttheater. Seitdem zählt Frau Wolff-Kauer, die anmutige Gattin des Tenoristen Joseph Wolff, dem sie auch ihre heute vollendete Gesangstechnik verdankt, zu den beliebtesten und meistbeschäftigten Mitgliedern der genannten Bühne und hat auch häufig auswärts in Gesamt-Gastspielen, sowie in größeren Konzert-Aufführungen stets mit unbestrittenem Erfolg mitgewirkt.

Die zwar nicht große, aber sehr schöne, in allen Lorden wohlausgeglichene Sopranstimme der Künstlerin geht von der klangreichen Tiefe bis zum f der dreigestrichenen Oktave und ist bei leichtem Tonansatz fähig, alles in vollendeter Deutlichkeit zu geben. In der ersten Zeit ihrer künstlerischen Karriere widmete sich Frau Wolff fast ausschließlich dem Koloraturgesange, als aber die Direktion der Bühne wiederholt größere und namentlich vielseitige Anforderungen an die Leistungsfähigkeit der Dame stellte, verstand sich Frau Wolff ohne längeres Säumen dazu, auch lyrisch-dramatische wie Soubretten-Partien zu übernehmen, denen sie in gleicher Vollkommenheit wie den Koloratur-Partien gerecht wurde. Heute nun, wo diese Berufene zu den Zierden der Hamburger Bühne zählt, widmet sie den drei Fächern der Gesangskunst eine vielseitige Thätigkeit. Wer je Gelegenheit hatte, die Künstlerin als „Aennchen", „Undine", „Gabriele", „Mignon", „Isabella", „Marzelline", „Zerline", „Sylvana" u. s. w. zu hören, konnte sich aus vollster Ueberzeugung für ihre vorzüglichen Gesangsleistungen, wie für ihr anmutiges, jeder Ziererei fernbleibendes Spiel erwärmen. Daß Frau Wolff jederzeit bereit ist, sich in kurzer Zeit eingehend einer Novität von noch so großer Schwierigkeit zu widmen, wozu ihr das stets den Neuerscheinungen von Wert gerecht werdende reiche Repertoire der Hamburger Bühne wiederholt Gelegenheit bot, hat sie oft bewiesen. Ihr rasches Eindringen in den Geist neuer Rollen spricht für ihre eminent musikalischen Fähigkeiten.

Emil Krause.



Marie Wolff-Kauer.



Die Tontaubheit.

Wie es farbenblinde Menschen giebt, welche die Farben von einander nicht unterscheiden, so giebt es auch tontaube Personen, die den Tonunterschied einer Sekunde nicht merken und deren Gehörsnerven unempfindlich sind. Die Farbenblindheit kommt öfter vor, als man glaubt. Als die Untersuchungen über dieselbe in Schwung kamen, erschrak man förmlich darüber, als sich diese Krankheit des Gesichtssinnes sehr häufig bei Bahnbediensteten vorfand, welche die rote und die grüne Farbe nicht kannten, während doch die Signale bei Eisenbahnen rot und grün sind. Trotz dieses Sinnesmangels verrichteten sie pünktlich ihren Dienst. Wie dies kam? Nun, die farbenblinden Bahnbeamten sahen das Signal allerdings nicht als rotes oder grünes Licht, aber sie sahen in den ihnen grau erscheinenden leuchtenden Scheiben eine bestimmte Leuchtkraft, die sie als rot und grün bezeichneten; die meisten von ihnen ahnten ihre Farbenblindheit nicht.

Der musikalische Mensch unterscheidet selbst Einzelteile desselben Tones, erkennt sofort die Tonart eines Musikstückes, erfaßt den Bau desselben, indem er den logischen Zusammenhang seiner Elemente versteht, er

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à M. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4547 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2093) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

denkt in unmittelbar auftretenden kräftigen Tonvorstellungen, während der Unmusikalische nur mit Hilfe von gewissen Bewegungsvorstellungen sich in der Tonkunst zurechtfindet. Ueber diesen seelenkundlich sehr bedeutsamen Vorgang giebt Dr. C. G. Kunn in der „Wiener Medizinischen Wochenschrift“ (Nr. 9 bis 13, 1892, Verlag Moritz Perles, Wien) einen wichtigen Aufschluß.

Wird die Sprache auf ihre Fähigkeit, Vorstellungen auszudrücken, geprüft, so springt sofort die auffallende Bevorzugung des Gesichts- und Tastsinnes und ihrer Verbindung, des Raumsinnes, in die Augen. Da vermag die Sprache allen Eindrücken eine besondere Wortbezeichnung zu geben und damit Vorstellungen und Begriffe zu beleben. Man verwendet Wortbezeichnungen der Gesichtswahrnehmungen auch für Vorstellungen aus anderen Sinnesgebieten, indem man von „Klangfarben,“ von einem „rauschenden Farbenmeer,“ von „wohllautenden Linien“ u. s. w. spricht. Das, was die Sprache hier thut, ist nichts anderes als ein Uebertragen von Bezeichnungen aus einem Sinnesgebiete in das andere. Die Sprache übergiebt da jenen Vorstellungsgebieten, denen es an selbständigen Bezeichnungen mangelt, Ausdrücke aus Vorstellungskreisen, welche einen hinlänglichen Wortvorrat besitzen. Für Gehörsempfindungen giebt es weniger sprachliche Ausdrücke als für Gesichtswahrnehmungen, für Vorstellungen des Geschmacksinns ist der Wortvorrat gering, für Riechvorstellungen giebt es gar keine besonderen Bezeichnungen. Wo diese fehlen, hilft man sich eben mit der Beziehung auf bekannte ähnliche Empfindungen.

Sieht man von den drei Begriffsworten Ton, Klang, Sang und von deren Ableitungen ab, so muß man das völlige Unvermögen der Sprache eingestehen, Tonempfindungen wiederzugeben. Hier kann sich die sprachliche Darstellung nur durch Ersetzungen (Substitution) oder durch Nennung der herkömmlichen Musikzeichen helfen; man kann auch die einfachste Melodie nicht beschreiben, welche man als musikalischen Gedanken nur in einer einzigen Sprache ausdrücken kann, in jener der Töne. Wie der Maler in Farben, denkt der Musiker in Tönen. Die Tongedanken sind ein Gebiet für sich und kurzsichtig sind jene Musiker, welche noch immer von der vorgefaßten Meinung ausgehen, daß man einem Tonstück die Darlegung von Gefühlen und Handlungen zumuten und deshalb instrumentalen Tonwerken bestimmte Texte unterlegen dürfe, die mit denselben in einem inneren Zusammenhange stehen.

Dem Umstande, daß für Vorstellungen aus verschiedenen Wahrnehmungsgebieten im Wege der Ersetzung dieselben Worte gebraucht werden, steht insofern etwas Aehnliches zur Seite, als Tonvorstellungen durch Bewegungsvorstellungen hervorgerufen werden. Es giebt unmusikalische Klavierspieler, bei welchen die mechanische Bewegung der Finger die Hauptsache ist; sie sehen die Notenschrift, schlagen die betreffenden Tasten an und hören endlich den Ton, bei welchem Prozesse die Tonvorstellung durch Auge und Hand im Gehirn entsteht. Der Musikalische hört nur beim bloßen Ansehen der Note auch schon den Ton und schlägt dann erst die Taste an.

Dr. Kunn liebt, wie viele seiner Fachgenossen, fremde Ausdrücke und gebraucht sie dort, wo er sehr leicht deutsche Worte gebrauchen könnte. Er sagt z. B.: „Der musikalisch veranlagte Mensch hat primäre oder native Tonvorstellungen (warum nicht unmittelbare oder der Naturanlage entspringende Tonvorstellungen?), der unmusikalische hat sie nicht und substituiert ihnen, wenn er eine Tonvorstellung erzeugen will, Bewegungsvorstellungen aus dem Bereiche seines eigenen Muskelsystems.“ So macht der Bläser Lippenbewegungen und der unmusikalische Sänger singt dann richtig, wenn von ihm durch Uebung die Muskelempfindungen im Kehlkopfe beherrscht werden.

Der Unmusikalische muß, wenn er beim Auswendigspielen in einem Stücke stecken bleibt, wieder von vorne anfangen, um den Faden des musikalischen Gedankens wieder aufzunehmen, während der Musikalische eine beliebige Passage aus einem Stücke herausgreift und sie leicht vorzuführen vermag. Bei dem Unmusikalischen läuft eben im Bewußtsein eine Reihe von Bewegungsvorstellungen ab, die ihm die Muskeln des Kehlkopfes oder der Finger geliefert haben; dem Musikalischen kommt jedoch eine Reihe logisch untereinander verbundener Tonvorstellungen zu statten.

Das musikalische Denken geht bei dem günstig Veranlagten leicht vor sich, während der Tontaube, welcher nur mit Hilfe von Vorstellungen aus anderen Sinnesgebieten musikalisch denken kann, einen qualvollen Zwang zu bestehen hat.

Würde man bei Schulkindern und Soldaten, meint Kunn, systematische Prüfungen ihres Gehörs vornehmen, so würden sich die Mängel dieses Sinnes geradeso herausstellen, wie bei der Prüfung der Farbenblinden. Es giebt gewiß mehr Tontaube, als man annimmt. Praktisch ist die Frage von der Tontaubheit von großer Bedeutung, da man es unterlassen sollte, tontaube Personen in der Musik zu unterrichten. Ist das Ohr mangelhaft organisiert, so müssen alle Versuche, zum musikalischen Denken anzuleiten, als nutzlos angesehen werden. Während es niemandem einfallen würde, einen Farbenblinden in der Malerei zu unterrichten, werden Tontaube zum Musikmachen thörichterweise angeleitet. Dieses Vorgehen trägt in ungezählten Fällen zum frühzeitigen Dahinwelken und zur unvollkommenen körperlichen Entwickelung der armen Jugend bei. Statt nach mehrstündigem Schulunterricht, nach völliger Abspannung das zermarterte Gehirn eines Kindes ruhen zu lassen, das sich wie eine junge Pflanze nach dem Lichte der Sonne sehnt, werden die armen tontauben Wesen noch gezwungen, einem Folterinstrumente der musikalischen Erziehung eine bis zwei Stunden scheußliche Töne zu entlocken. Wer sich über die Natur der Tontaubheit des näheren unterrichten will, greife nach der gediegenen Abhandlung des Dr. Kunn. Besonders sollte dieselbe bei Schulbehörden Beachtung finden.



Romantisch.

Federzeichnung von Klaus Schmoll.

(Fortsetzung.)

Reigers blickte zu der Dame auf; eine schöne, blonde Frau, nicht jung, nicht alt, mit einem ungemein liebenswürdigen, offenen Lächeln um die Lippen, stand vor ihm. Hinter ihr stand eine ältere Dienerin und der Mann mit dem häßlichen Gesicht; beide schienen ihn mit spöttischen Blicken zu beobachten. Der junge Mann war immer noch halb in seinem Traum befangen, er wies mit zitternder Hand nach der Galerie: „Dort oben — die Leiche?“ stammelte er fragend. „Sie haben geträumt; mein Diener sagt mir, daß Sie auf dem Stuhle sitzend eingeschlafen seien. Ich kam gerade dazu, als Sie aufspringen wollten, dabei fielen Sie vornüber und haben sich die Stirn an die Tischkante gestoßen.“ Bei diesen Worten strich ihm die Dame mit kühler Hand über die Stirn, wie man's bei einem aufgeregten Kinde thut. Das Entsetzen löste sich unter dieser Berührung von Reigers; er atmete noch ein paarmal tief auf, dann erst fühlte er, daß er wirklich nur geträumt hatte. Er saß vor dem Schreibtisch, auf dem weder ein Perlmutter-Petschaft noch das Bild seines Großvaters zu sehen war; auch das hatte er geträumt.

Rasch sprang er jetzt vom Stuhl auf und verneigte sich vor der Dame: „Ich heiße Ernst Reigers, bin Musikant und augenblicklich Vergnügungsreisender,“ sagte er mit dem knabenhaften, gutherzigen Lächeln, das ihm so rasch die Menschen gewann. Die Dame blickte ihn prüfend an, dann streckte sie ihm, gleichfalls lächelnd, die Rechte entgegen und empfing mit verstärktem Lächeln einen biederen Händedruck von kräftiger Mannesfaust. Es kam dem guten Jungen gar nicht in den Sinn, daß man einer so schönen und gütigen Frau die Hand küßt. Er begnügte sich damit, ihr mit schlichten, etwas linkischen Worten für die gewährte Hilfe zu danken.

Wie er das that, wie er blickte, sich bewegte, wie er beim Sprechen nach Art lebhafter, unerzogener Menschen, mehr als nötig, mit den Händen umherfuhr, alles das schien der Dame zu gefallen. Sie sagte ihm, daß sie sehr glücklich sei, ihn zu rechter Zeit aus peinlicher Lage befreit zu haben und setzte gutmütig spottend hinzu: „War es nicht ein etwas tollkühnes Unternehmen von Ihnen, hier allein in unseren Bergen zu lustwandeln?“

Ja, er fand es jetzt auch tollkühn, bereute es aber keine Sekunde; im Gegenteil, er beglückwünschte sich in mehrfacher Beziehung zu dem Unternehmen. In Wort und Blick lag eine Huldigung, die ihr Spaß zu machen schien: „Sie fanden also, was Sie suchten? Kein Wunder — Sie sehen ganz aus wie ein Sonntagskind!“ — dabei wendete sie sich zu dem Diener und der Alten, denen sie einige Worte in ungarischer Sprache zurief. Darauf hatten die beiden in kürzester Frist einen Tisch in der Nähe der offenen Glasthür gedeckt und verschiedene „warme Schüsseln“ aufgetragen. Die Hausfrau lud ihren Gast freundlich ein, Platz zu nehmen und nachdem sie ihn versorgt sah, sprach sie mit kräftigem Appetit dem Essen zu. Reigers empfand keinen Hunger, er aß nur aus Höflichkeit und beobachtete dabei mit steigendem Interesse sein Gegenüber.

Wie rasch diese Frau aß, wie sie den feurigen Wein hinabstürzte, ohne dabei gierig zu erscheinen! Es war ein Vergnügen zu beobachten, wie die weißen Zähne gleichmäßig kräftig arbeiteten, während die Bewegung der Kinnladen dem Gesicht nicht jenen tierischen Zug verlieh, der so viele Gesichter beim Essen entstellt.

Augen und Mund ließen das gesunde sinnliche Behagen an Speise und Trank erkennen, aber die klare, bleiche Hautfarbe rötete sich nur um einen Schein und das Geistige in der Physiognomie blieb auch im Genießen das Herrschende. Es war ein Vergnügen, die Grazie und Kraft in jeder ihrer raschen, sicheren Bewegungen zu beobachten.

Zum erstenmal in seinem jungen Leben vergaß Ernst Reigers über dem Anblick einer Frau sich selbst. Er antwortete zwar auf alle ihre Fragen, erzählte von sich, seinem Leben, seinen Zielen und Zwecken mit der ihm eigenen Offenheit, aber nicht wie sonst bei ähnlichen Gesprächen dachte er an die Wirkung seiner Worte. Er dachte nur an die Frau, zu der er sprach, und da sich noch keine Leidenschaft in seine Bewunderung mischte, wenigstens in diesem Moment noch nicht, so war er momentan ganz glücklich. Ihre Schönheit wirkte beruhigend und befriedigend auf ihn, während das Geheimnisvolle ihrer Existenz seine Phantasie angenehm erregte. Er hielt sie für eine Ungarin oder Polin trotz des lichten Haares; das war aber auch das Einzige, was er sich über sie zusammenzureimen vermochte.

Nachdem der Diener Früchte und Nachtisch aufgesetzt hatte, wollte er sich zurückziehen. Aber die Dame rief ihn noch einmal zurück: „Komm her, Horoslav, da — trink aus meinem Glase auf mein Wohl! du hast es verdient, daß ich dich vor unserem Gast ehre, denn dein Menü und deine Kochkunst zeigte sich wieder einmal in ihrer ganzen Feinheit. Du bist ein Künstler — nie aß ich bessere Paprikahühner und ich verstehe mich darauf!“ Sie hatte ihr Glas gefüllt und reichte es mit einem fast liebkosenden Ausdruck ihrer Augen dem Diener hin. Ein Blick heißer Freude gab ihr Antwort; er stürzte den dargebotenen Trank auf einen Zug hinunter und verließ mit tiefer, unterwürfiger Verneigung die Halle. Die Dame sah ihm wohlgefällig nach, dann wendete sie sich erklärend zu dem Gaste: „Dieser Horoslav Henik steht jetzt seit fünfzehn Jahren in meinen Diensten. Als ich ihn kennen lernte, war er ein halbwüchsiger Junge, der seines Vaters Ziegen hütete. Ich verliebte mich gleich in seine Häßlichkeit, nahm ihn zu mir und ließ ihn nachträglich etwas erziehen, in der Absicht, ihn später irgendwo unterzubringen. Er zeigte jedoch eine so fabelhafte Gelehrigkeit und Gewandtheit, daß ich ihn bei mir behielt und so wurde aus dem kleinen Ziegenhirten mein Kammerdiener, Koch, Geschäftsträger — Faktotum, alles was Sie wollen.

Ich gestehe, daß mir derart begabte Naturen in gewisser Weise gefährlich sind. Sie flößen mir so viel Freude und Interesse ein, daß ich darüber vergesse, nach ihrem Charakter zu forschen. Aber, was Horoslav betrifft, seine Liebe und Treue für mich gleicht der Anhänglichkeit eines Hundes; mag er sonst seine Fehler haben, für mich ist er eine Perle von Diener. Manchmal halte ich ihn sogar für meinen einzigen wahren Freund.“

Ein Anflug von Melancholie breitete sich über die Züge der Sprechenden; die Treue des häßlichen Horoslav schien die Tiefen ihres Wesens zu berühren. „Wenn ich an den Teufel glaubte, so würde ich mir vorstellen können, daß er diese Gestalt gewählt habe, um sich Ihrer zu bemächtigen, meine verehrte Lebensretterin“ — sagte Reigers schroff.

Die Zuneigung dieser schönen Frau zu dem ihm widerwärtigen Menschen erregte in ihm ein unmotiviertes Mißbehagen. „Der Mensch hat ein ‚gezeichnetes‘ Gesicht, er stammt aus der Familie des ‚Kain‘ und wenn Sie es auch impertinent finden werden, so warne ich Sie doch vor diesem Getreuen“ — setzte er mit jugendlicher Energie hinzu.

Der traurige Ausdruck in den Zügen der Frau war verschwunden. Sie lachte — ein kurzes, spöttisches, amüsiertes Auflachen: „Aehnliches haben mir schon viele gesagt! Niemand will etwas von Horoslav wissen; selbst der Hund ist sein Feind. Der arme Kerl hat kein Glück bei seinen Mitgeschöpfen und deshalb muß ich erst recht zu ihm halten. Was

kann er dafür, daß er häßlich ist? Was kann ich dafür, daß ich schön bin? Larifari das alles! Und überdies gefällt mir seine Häßlichkeit; mir gefällt nur eins an meinem armen Horoslav nicht!"

Vertraulicher neigte sie sich dem Gast zu und sagte halblaut: „Wie doch jeder mit dem verfolgt wird, was ihm am peinlichsten ist! Mir geht es so mit der Eifersucht: ich scheine jedem Geschöpf Eifersucht einzuflößen. Da ist meine alte Kammerfrau, da ist der Hund, da ist Horoslav, von andern ganz zu schweigen, alle sind sie eifersüchtig und quälen sich und mich damit. Ich verabscheue diese Schwäche, sie flößt mir Verachtung und Ungeduld ein — ich selbst habe nie dergleichen empfunden."

„Dann kennen Sie auch keine leidenschaftliche Zuneigung zu einem andern Wesen!" rief Reigers, den heißer aufflammenden Blick fest auf sein verführerisches Gegenüber gerichtet. Ein vielsagendes Lächeln zuckte um ihre Lippen; sie schnippte mit den Fingern und nickte dem vorlauten Jüngling belustigt-kläglich zu, wie: ja, ja, du wirst es erraten haben! Ernst wußte nicht recht, was er daraus machen sollte; in seinen Zügen prägte sich eine leichte Verlegenheit aus, was die heitere Laune der Dame steigerte Ihr ohnehin fesselndes Wesen gewann durch die übermütige Stimmung noch einen neuen prickelnden Reiz.

Reigers fühlte, daß er im Begriff stand, sich in seine Wirtin bis über beide Ohren zu verlieben, aber er wollte sich nicht wie ein thörichter Knabe von dieser wildfremden Frau auslachen lassen. Sein Instinkt sagte ihm, daß er hier nur verlieren würde. Er kämpfte daher gegen die zunehmende Bezauberung an, indem er seiner Phantasie eine recht nüchterne Richtung zu geben versuchte. Zunächst begann er eine „Nimbus zerstörende" innere Kritik an seinem Gegenüber auszuüben.

Er kam sich gesicherter vor, als er sich sagte: sie ist schön, aber wieviel mag die Kunst dabei thun! Sie ist doch gewiß ein Dutzend Jahre älter als ich, also eigentlich eine alte Frau. Wenn sie nicht lacht oder spricht, sieht sie stolz und müde aus; auch zeigt ihr Wuchs, so edel er ist, die Andeutung der Fülle, welche die Jahre bringen. Sie ist alt, mag auch ihre Sprache wie Musik klingen, mögen auch ihre schwarzen Augen einem das Herz verbrennen, alt ist sie erst recht! Uebrigens sollen diese alten, routinierten, dämonischen Weiber unsereinem am gefährlichsten sein; ich bin hier offenbar in den Hörselberg geraten. Ernst, sei kein Narr! Frau Venus ist eine erfahrene Teufelin, sie schickt dich mit versengten Flügeln heim und lacht dich aus.

Während dieser superklugen geheimen Zwiesprache mit sich selbst, ließ sich Ernst Reigers von Frau Venus mit den besten Früchten versorgen und mit freundlichen Scherzworten und Blicken verwöhnen und verhätscheln. Es war, als kenne sie seinen Gedankengang und bemühe sich, ihn in anmutigster Weise an sich zu locken und sicher zu machen. Das geschah aber keineswegs in jener bekannten Kokettier-Manier, sondern es war ein frohherziges Tändeln und Scherzen, wie die Kinder es treiben. Und es geschah alles so natürlich, gutmütig, daß der kluge, junge Herr es wie das Streicheln einer warmen, mütterlichen Hand empfand.

Seine Stimmung wurde dadurch allgemach eine so recht gedankenlos-behagliche, wozu auch der ungewohnte Genuß des Weines beitragen mochte. Er erzählte noch einmal ausführlicher von seinen Abenteuern im Walde; wie er unabsichtlich ins Komponieren hineingeraten sei, sich dabei verirrt habe und wie ihn schließlich die wütenden Bestien auf den Baum hinaufhetzten. In der gemütlichen Laune, die ihn überschlichen, entwickelte er Humor und Selbst-Ironie genug, so daß seine Zuhörerin nicht aus dem Lachen herauskam. Sie verstand es überhaupt das Zuhören; sie wußte das Innere des Erzählenden frei zu machen.

Ernst fühlte, daß er noch nie so gut gesprochen hatte. Infolgedessen wurde er immer zufriedener mit sich und seiner Fahrt in den Hörselberg; er vergaß, daß er vorsichtig sein mußte und er schaute immer unvorsichtiger in die schwarzen Augen der schönen Dame hinein. Dabei machte er immer neue Entdeckungen, die ihn lebhaft interessierten. Was gab es da für funkelnde Lichter und allerlei durchtriebene Kobolde und tausend kleine teuflische Merkmale einer hoch entwickelten und sehr behenden Intelligenz! Anstatt dadurch stutzig gemacht zu werden, erfreute sich Ernst Reigers daran, vergaß allen Argwohn und dachte auch nicht mehr an das hohe Alter der Frau Venus, sondern genoß Tag und Stunde und ließ seinem Herzen allen Willen. „Hab ich's Ihnen nicht gleich gesagt, daß Sie ein Sonntagskind sind? Was fanden Sie nicht alles an einem Tage!" rief die Dame so triumphierend, als sei sie selbst das Sonntagskind. „Ein Meisterwerk fanden Sie und damit Ruhm und Zukunft!" sie zählte es an den Fingerspitzen ab und aus ihrem Blick lachten tausend kleine Dämonen. „Sie erlebten ein Abenteuer seltener Art, denn daß Bären sich bis in diese Gegend wagen, kommt nicht oft vor und war vermutlich nur eine Folge ihrer blinden Wut gegeneinander. Endlich," die Dämonen lachten spöttischer, „fanden Sie das Beste: Frau Vila!"

„Vila?" rief Reigers und als verscheuche das Wort all sein sorgloses Behagen, so verstört sah er plötzlich aus. „Wissen Sie noch nicht, daß ich die Vila bin?" sagte sie gleichmütig. Dann stand sie rasch auf und nickte etwas stolz mit dem Kopf: „Kommende Nacht müssen Sie meine Gastfreundschaft noch annehmen, da bleibt weiter nichts übrig. Uebrigens" — sie deutete auf ihr Reitkleid — „will ich mich umziehen. Hunger und Neugier verhinderten mich, es vorher zu thun; meine Kammerfrau wird empört sein. Entschuldigen Sie mich einen Augenblick, Sie können meinen Flügel probieren, wenn Sie wollen, oder rauchen — dort finden sie Cigaretten — à revoir, Monsieur!"

Damit wendete sie sich zur Wendeltreppe, die zur Galerie hinaufführte. In diesem Moment jagte der Hund herein, stürzte laut bellend hinter der Herrin her und bewillkommte sie mit stürmischer Zärtlichkeit. Halb abwehrend, halb lachend ließ sie sich endlich seine Begleitung gefallen. Von oben klang die verdrießlich scheltende Stimme der Kammerfrau; sie schien das Tier nicht zu lieben. Jetzt kam wieder das sorglose Lachen und die weiche Schmeichelstimme der Dame, dann wurde es still.

Reigers wartete, ob er ihre Stimme nicht noch einmal hören würde. Sie war von ihm gegangen, wie in halbem Aerger; das that ihm leid. Aber er konnte es nicht hindern, daß ihn ein abergläubischer Schauder vor dem Namen „Vila" überrieselte. Der Traum von vorhin stand mit einem Schlage vor ihm. Er sah wieder das prächtige, sonnenlichtdurchflutete Schlafzimmer und mitten darin auf dem Fußboden die Umrisse einer Gestalt. Er wußte nicht, war es ein Mann oder eine Frau; er sah nur einen toten Körper in einer Blutlache und das Entsetzen, das ihn wie sinnlos davonstürzen ließ, packte ihn von neuem. Er vermochte keinen Sinn in die Erscheinung zu bringen, wußte nicht, wie es mit dem Worte Vila zusammenhängen sollte, nur das wußte er: es lag irgend eine Gefahr für ihn vor.

Seine Heiterkeit war vernichtet, eine schwere Wolke senkte sich auf ihn herab. Dabei schwebte das schöne Weib vor seiner Phantasie, er konnte es kaum erwarten sie wiederzusehen. Hatte sie nicht gesagt, er solle ihren Flügel probieren? Eilig trat er zu dem Instrument, öffnete es und ließ die Finger prüfend über die Tasten gleiten. Einige Läufe, ein paar Accorde und dann kam es über ihn, wie jüngst im Walde. Alles, was er in Tagen und Stunden erlebt und gefühlt hatte, das perlte, strömte und brauste ihm unter den Fingerspitzen hervor. Er spielte, wie er noch nie gespielt hatte: etwas von dem, was die Schöpfungsgeschichte berichtet, ward in ihm lebendig. Er fühlte etwas von der Kraft, die das Chaos lichtet und eine Welt erschafft.

Mitten in diesem höchsten Genuß seiner selbst war es ihm, als berühre ihn jemand. Die Finger glitten ihm von den Tasten, eine schrille Dissonanz gellte klagend durch den Raum. Dicht neben ihm stand die schöne Frau, ihre Augen leuchteten wie in freudiger Ueberraschung auf ihn nieder. „Sie sind ein Genie, ein gottbegnadetes Genie; Sie müssen hier bleiben, hier ihr Werk vollenden! Ich kann Ihnen dabei von Nutzen sein, ich zeige Ihnen vielleicht den nächsten Weg zu Ruhm und Glanz!" rief sie ihm herzlich zu. Mit äußerster Kraftanstrengung versuchte er seine Besonnenheit aufrechtzuerhalten. Er versuchte, mitten in dem Taumel des Entzückens, den ihre Worte ihm einflößten, das leichte Lächeln und den leichten Ton zufriedener Alltagsstimmung festzuhalten. „Meine Ferien dauern noch vierzehn Tage — Zeit genug, um mit einem Schlußsatz fertig zu werden und die Aussicht, hier arbeiten zu dürfen, ist so lockend, daß . . . ."

„Also gut, Sie kleiner Pedant, Sie nehmen meine Einladung gnädigst an!" Dabei neigte sie sich rasch, küßte ihn auf den Mund und rief: „Fortan sind wir gute Kameraden! Sie bleiben, so lange Ihre Zeit es erlaubt, und wir sind unerhört fleißig. Nur eine Bedingung stelle ich: man ist nicht neugierig, man forscht und fragt nicht — sonst verschwindet die gute Frau Vila, wie einst der Schwanenritter verschwand!"

„Warum?" wollte Ernst rufen, und obwohl er das Wort nicht aussprach, sah sie es in seinen Zügen. „Weil es mir Spaß macht — Göttinnen haben manchmal so närrische Launen!" antwortete sie mit anmutig-souveräner Kopfbewegung und dabei blieb es.

(Schluß folgt.)



Musikkritische Aphorismen

beachtenswerter Art finden sich in einer Schrift von Dr. Otto Klauwell, welche „Musikalische Gesichtspunkte" betitelt und in Leipzig bei Wolfgang Gerhard erschienen ist. Man wird dieses Buch mit großer Genugthuung lesen und wertvolle Belehrung und Anregung aus demselben holen. Klauwell ist ein Gegner der Programmmusik und verurteilt dieselbe mit schlagenden Gründen. Seine Ansichten über die Frage, ob durch Musik die Bildung vermehrt wird, sind überzeugend, ebenso sein Urteil darüber, inwiefern sich der Charakter eines Komponisten in dessen Tonschöpfungen abspiegelt. Von den scharfgedachten kritischen Auslassungen Klauwells heben wir das über die Melodie Gesagte hervor:

Der wichtigste der drei Grundfaktoren musikalischen Ausdrucks wird immer die Melodie bleiben, d. h. die melodische Bildung im weiteren Sinne. Und zwar deshalb, weil dieselbe offenbar den Rhythmus, im Geheimen aber auch die Harmonie involviert. Die Melodie ist die Blüte des musikalischen Organismus, die Quintessenz der harmonischen und rhythmischen Ingredienzien eines Tonstückes und aus diesem Grunde von wesentlich tieferem Gehalte und vielsagenderem Charakter, als die an sich einfacheren Gestaltungen der Harmonie und des Rhythmus. Ignoriert man diese eigentliche Bedeutung der Melodie, indem man in ihr nur die Folge nach ihrer Höhe von einander unterschiedener Töne erblickt, so ist sie freilich nicht wesentlich über den Rhythmus zu stellen (der die Töne nach der Zeit regelt wie jene nach der Tonhöhe) und wie dieser auch von dem plattesten Laienverstande zu ergründen. Auf dieser, wenn auch nicht immer eingestandenen, oberflächlichen Auffassung des Wesens der Melodie beruht die heute auf die Tagesordnung gesetzte Degradierung derselben und die auffallende Bevorzugung namentlich des harmonischen Elementes. Melodisch und trivial sind heute für viele identische Begriffe, eben weil ihnen die eigentliche Bedeutung der Melodie nicht aufgegangen. Im eigentlichen Sinne melodisch zu sein, ist eine der höchsten Aufgaben des Komponisten. Vielleicht hat ihr keiner in gleicher Weise zu genügen verstanden, wie Johann Sebastian Bach.

Bemerkenswert ist nachstehendes Urteil über die Vorliebe mancher Komponisten der Gegenwart für verblüffende Modulationen:

Eine hervorstechende Eigentümlichkeit des Musikstils unserer Zeit ist die geradezu fieberhafte Hast nach frappanten Modulationen. Der Grund dieser Erscheinung liegt, meint Klauwell, jedenfalls in der größeren Leichtigkeit, mit Aufbietung des ganzen harmonischen Apparates interessant zu erscheinen, als innerhalb der Grenzen weniger nahe verwandter Tonarten, in welchem letzteren Falle die hauptsächlichsten Kosten der Gesamtwirkung von der Erfindung zu tragen sind. In der That umgeht man die Gefahr, den Zuhörer zu langweilen, am sichersten durch überraschende Ausweichungen in neue Tonarten, indem man ihn dadurch jedesmal zu der Hoffnung berechtigt, jetzt müsse doch endlich die Hauptsache kommen, d. h. eine Stelle von längerem Zuge, die ohne das Bedürfnis modulatorischen Aufputzes getrost sich vor dem Hörer ausbreiten und sich von allen Seiten betrachten lassen dürfe. Dieses Verfahren wird von den Neueren oft mit großem Raffinement gehandhabt, der Hörer wird in steter Erwartung der Hauptsache aus einer Tonart in die andere gepeitscht, aber die Hauptsache selbst — bleibt aus und statt der erhofften geistigen Anregung trägt er nur nervöse Aufregung und geistige Erschlaffung als die Folgen einer solchen Musik davon.

Richtig ist auch folgende Bemerkung Klauwells: Wie man es mit Recht in der Sprache als das Zeichen eines guten Stils ansieht, sich der stärksten superlativen Ausdrücke ohne Not zu enthalten, so führt auch in der Musik die Verschwendung des Wirkungsvollen zur Wirkungslosigkeit. Besonders in der Oper kann man es beobachten, daß eine Musik, die sich schon bei geringen Anlässen der Erregung ge-

bärdet, als handle es sich um die höchsten Fragen der Menschheit, in ihrem weiteren Verlaufe allmählich der überzeugenden Kraft ihres Eindrucks verlustig geht, gemäß dem bekannten Sprichwort: Wer einmal lügt, dem glaubt man nicht, und wenn er auch die Wahrheit spricht.

Besonders Lehrer, Komponisten und Musikkritiker werden Klauwells Schrift mit Nutzen lesen.



Ein geheimnisvoller Musiker.

Es giebt Menschen, deren Leben Aehnlichkeit hat mit gewissen Erscheinungen am Himmel. Sie kommen wie diese, man weiß nicht von wannen, verweilen nur kurz an einer Stelle, ziehen aber durch ihr fremdartiges Wesen aller Augen auf sich, verschwinden, sind nach einiger Zeit wieder vorübergehend sichtbar und verlieren sich endlich im Getriebe der Welt. Ein solch merkwürdiges, der Bahn eines Kometen vergleichbares Leben führte Emanuele d'Astorga, welcher am 21. August 1736 in einem böhmischen Kloster gestorben sein soll.

Welches Kloster in Böhmen es gewesen, wo der sizilianische Edle sein Dasein beschloß, und ob der angegebene Todestag in der That auch der richtige ist, dies zu ermitteln, ist der Forschung noch nicht gelungen. Gelichtet hat sie dagegen das Dunkel, welches lange Zeit über der Herkunft des seiner Schicksale, wie seiner künstlerischen Persönlichkeit willen hochinteressanten Musikers schwebte. Daß der Name d'Astorga nicht der wirkliche, sondern nur ein angenommener Name ist, herrührend von dem Kloster Astorga in Spanien, in welchem der unglückliche Grafensohn seine Jünglingsjahre verlebte, ist allgemein bekannt. Ebenso ist bekannt, daß der Künstler einer vornehmen Adelsfamilie Siziliens entstammte. Weniger bekannt dürfte jedoch sein, daß derselbe ein Abkömmling des alten, ehemals mächtigen, nun aber gänzlich erloschenen Hauses der Fürsten und Grafen Capece, Marchesi del Roserano, war. Die Geschichte dieses Hauses reicht weit in die Vergangenheit zurück. Die ersten bekannten Träger dieses Namens, die Geschwister Marie, Konrad und Jakob, waren begeisterte Anhänger der Hohenstaufen und hatten teil an Konradins von Schwaben verhängnisvollem Zuge nach Italien. Der unglückliche Verlauf der Heerfahrt brachte auch die drei Capece in die Gewalt des unversöhnlichen Karl von Anjou, der bald nach des jugendlichen Konradin Tode auch sie dem Henker überlieferte. Marie und Jakob wurden enthauptet, Konrad erst geblendet, dann gehängt. Auch weiterhin wird der Name Capece oft genannt. Eine Reihe hervorragender, auf allen Gebieten des Lebens sich auszeichnender Männer entsproß diesem Geschlechte. Wir finden nicht nur Heerführer, hohe weltliche und geistliche Würdenträger, sondern auch Gelehrte, Dichter, ja sogar im Laufe des 17. Jahrhunderts einen Komponisten. Verhängnisvoll waren für diese Familie die Anjous. Noch verderblicher als Karl sollte Philipp von Anjou dem Hause Capece werden. Unter dem Adel Siziliens, der, treu der Krone Habsburg anhängend, einen Volksaufstand vorbereitete, um das nach dem spanischen Erbfolgekrieg für Oesterreich verloren gegangene Neapel und Sizilien wieder zu gewinnen, befand sich auch Girolamo Capece, Befehlshaber der kaiserlichen Truppen. Noch ehe aber dieser Aufstand recht ins Werk gesetzt werden konnte, gelang es der spanischen Regierung, die Verschwörung zu entdecken. Die Führer derselben, Girolamo Capece und vier andere sizilianische Edle, wurden ergriffen, enthauptet, ihre Güter eingezogen und ihr Name aus dem Adelsbuch gestrichen. Die Gemahlin Capeces nötigte man mit ihrem Sohne, der Hinrichtung ihres Gatten beizuwohnen. Die entsetzlichen Eindrücke führten den Tod der unglücklichen Frau noch auf der Richtstätte herbei, während der zwanzigjährige Emanuele in eine mehrere Wochen dauernde dumpfe Bewußtlosigkeit sank. Eine solche Strafe fand man selbst in Spanien zu hart, und Politik und Menschlichkeit rieten daher gleichmäßig, den letzten Sprossen des geächteten Geschlechts, der durch seine düstere Erscheinung zum steten Mahner an das unmenschliche Verfahren der spanischen Herrschaft wurde und der erregten Menge leicht Grund zu Ausschreitungen geben konnte, aus des Volkes Augen zu entfernen. Auf Veranlassung der Gräfin Ursini, Oberhofmeisterin der Königin von Spanien, kam Emanuel in das Kloster Astorga unweit Leon im nördlichen Spanien, wo er in der Beschäftigung mit der Tonkunst, für welche er schon in früher Jugend auffallendes Talent bekundete, Beruhigung und Trost für die ausgestandenen Seelenleiden fand. Ein sonst unbekannter Musiker, Francesco Scarlatti, der aber ein tüchtiger Künstler gewesen sein muß, war hier sein Lehrer.

Im Jahr 1704 begegnen wir dem nunmehr zu einem vorzüglichen Sänger und Gesangskomponisten ausgebildeten sizilianischen Edelmann, der inzwischen Name und Titel eines Barons von Astorga angenommen, am Hofe des Herzogs Franz von Parma. Hier entspann sich zwischen ihm und des Herzogs Nichte, Elisabeth Farnese, ein zartes Verhältnis, das dem edlen Sänger flüchtige Tage süßen Liebesglückes brachte. Hier entstanden auch seine schönsten Lieder (Kantaten), durch deren seelenvollen Vortrag er das Herz der jungen Fürstin sich wohl ersungen haben mochte, die das Schicksal bestimmte, Philipps von Spanien, seines Todfeindes, Gattin zu werden.

Dem Herzog blieb indessen diese Liebe nicht lange verborgen, und er sandte Astorga, mit schmeichelhaften Empfehlungen versehen, an den der Tonkunst überaus ergebenen Hof nach Wien. Dort erregte er durch seine Leistungen als Sänger wie als Komponist die Teilnahme des musikverständigen Kaisers Leopold I. in hohem Grade. Aber schon im folgenden Jahre starb der Kaiser und Astorga verließ bald darauf Wien. Er begann nunmehr ein Wanderleben, das ihn nach Italien, Spanien, England führte, ähnlich wie die Minnesänger an den Fürstenhöfen lebend, überall gern gesehen, doch nirgends lang verweilend. Unstät und ziellos zog er von Land zu Land, von Ort zu Ort. 1720 erscheint er abermals in Wien, aber nur kurz. 1726 taucht er plötzlich in Breslau auf, wo er ein Pastorale „Dafne" zur Aufführung bringt, übrigens das einzige Mal, daß er mit dem Publikum in nähere Berührung kam. Dann verschwindet er in jenem böhmischen Kloster, dem er wohl bis zu seinem Ende angehört hat.

In der Stille der klösterlichen Einsamkeit mochte er, dem die schönsten Güter des Lebens, Eltern, Heimat und Liebe, genommen, dasjenige gefunden haben, was er durch sein unausgesetztes Umherwandern vergebens zu gewinnen erhofft: Ruhe, wenn auch nicht Vergessen seiner schmerzlichen Lebenserfahrungen. Was ihm das Leben alles gebracht: Freudvolles und Leidvolles, klingt deutlich aus seinen Werken heraus.

Weitaus den größten Teil der Werke Astorgas bilden seine Kantaten, ein- oder mehrstimmige Gesangsstücke mit Instrumentalbegleitung. Formell unterscheiden sich diese Kantaten nicht von denen seiner Zeitgenossen; die Form ist gerade so steif und der Text ebenso trocken wie bei den anderen, aber ihr musikalischer Inhalt ist von dem der Werke jener durchaus verschieden. Da werden Töne echter, wirklicher Liebe angeschlagen, getaucht in die Glut südländischer Empfindung; da erklingt aus den Saiten wahrhaftiger, den Tiefen eines im Innersten verwundeten Herzens entquellender Schmerz. Bei Astorga blüht schon die wildwachsende, blaue Blume der Romantik, während die anderen sich noch mit der Kunstgärtnerei der Zopfzeit befassen. Daher kommt es auch, daß uns Modernen Astorga viel näher steht, wie die meisten übrigen Komponisten aus jener Kunstepoche. Solcher Kantaten, von ihrer Bestimmung für kleinere gesellige Zirkel Kammerkantaten genannt, hat Astorga eine hübsche Zahl geschrieben. Der bekannte Sammler Abbate Santini in Rom soll allein gegen 100 Nummern besessen haben. Nur wenige kennen sie indessen; denn hier und dort in Bibliotheken liegend, sehen sie ihrer Auferstehung immer noch entgegen.

Allgemein bekannt dagegen ist Astorgas Stabat mater. Dasselbe, wahrscheinlich während seines Londoner Aufenthalts geschrieben, gilt für sein bestes Werk und eines der ersten Werke dieses Genres überhaupt. Mit Recht! Besitzt es auch nicht die Milde und Süßigkeit des Pergolesischen Stabat mater, so zeichnet es sich diesem gegenüber aus durch schwärmerische Innigkeit und Hoheit der Empfindung. Ernster und tiefer als Pergoleses Werk trägt Astorgas Stabat mater einen entschieden kirchlicheren Charakter als dieses. Wer hätte denn auch die Schmerzen der Gottesmutter um ihren am Kreuze verblutenden Sohn besser in Tönen zu schildern vermocht, als er, der einst an der Richtstätte seines Vaters, die zugleich die Todesstätte seiner Mutter war, gestanden hatte? —

Längst verschwunden ist das Geschlecht, dem Astorga entstammte. Auch die österreichische Linie ist erloschen. Mit dem Tondichter ist somit der letzte des Hauses Capece dahingegangen. Tyrannische Willkür konnte ihm seine Besitztümer rauben, sein Wappen zerbrechen, seinen Adelsbrief vernichten, aber sie konnte nicht hindern, daß er sich unter dem Namen Astorga einen neuen Adelsbrief auf dem Gebiete der Kunst errang, der diesem Namen dauernden Glanz verleiht. **F. Schweikert.**



Urteile des Malers Cornelius über Musik und Musiker.

Von **B. Horwitz.**

(Schluß.)

Allgemeiner gehalten ist das folgende Urteil des Malers Cornelius über Mozarts „Don Juan": „Das ist ein Kunstwerk, das ist wahre Kunst! Ich habe nie Musik gelernt, aber in ‚Don Juan' verstehe ich jede Note. Da ist nichts zu ändern, jeder Ton muß so sein, wie er ist, und jeder bringt zum Herzen." Cornelius war der von vielen geteilten Meinung, daß, so schön auch die deutsche Sprache sei, so gewinne die Schönheit des „Don Juan" doch durch die italienische Sprache. In hohem Grade ist Cornelius auch durch die Briefe Mozarts, besonders seine Jugendbriefe gefesselt worden. Nach der Lektüre pries er ihn von neuem als den begabtesten Genius unter allen Deutschen, dem so das Höchste angeboren und dem die Ausbildung so leicht geworden sei, wie keinem zweiten. Dabei kannte er nicht einmal jenen später bekannt gewordenen Brief, in dem sich Mozarts deutsche Gesinnung so schön geoffenbart hat, als der Entwickelung der deutschen Oper in Wien Hindernisse bereitet wurden. Als Riegel ihm von dem von patriotischem Gefühle getragenen Inhalte des Briefes Mitteilung machte, wollte er ihn sogleich kennen lernen, was aber aus Rücksicht für den damaligen Gesundheitszustand des Cornelius unterbleiben mußte. Ein an den Maler M. von Schwind gerichteter Brief enthält eine von seiner Empfindung für die klassische Kunst diktierte Aeußerung, welche das Wesen dieser Kunst aufs treffendste bezeichnet. Cornelius hatte Schwinds Entwürfe zu den später im Opernhause in Wien ausgeführten Malereien kennen gelernt und war besonders von den Darstellungen zu Mozarts „Zauberflöte" erfreut. Die so bezeichnende Stelle lautet: „Das im höchsten Sinne musikalische Element haben Sie verstanden, gleichsam in Ihre Kunst zu übersetzen, und jene edle Heiterkeit, welche den besten Schöpfungen der Musik eigen ist, mit den Bedingungen stilvoller Malerei glücklich verbunden." Sehr richtig wird durch die „edle, befreiende Heiterkeit", welche die klassische Kunst hervorruft, der Unterschied zwischen dieser und der modernen, in ihren Wirkungen häufig mehr aufregenden als erhebenden Kunst bezeichnet.

An die Aeußerungen über Mozart ist auch die Wiedergabe des Eindrucks von dem Vortrage einer Arie des Octavio aus „Don Juan" durch den berühmten Sänger Schnorr v. Carolsfeld anzuschließen: „Die Arie Don Octavios aus dem „Don Juan" sang er wahrhaft hinreißend; ich habe sie so oft gehört und manchesmal war der Vortrag so elend, daß ich froh war, wenn der Sänger fertig war, denn nur zu häufig werden ganz mittelmäßige Kräfte zu dieser kleinen Rolle verwendet. Schnorr aber sang sie mit solcher zarten Empfindung und so seelenvoll, wie ich es nie gehört. Das war der ganze Mozart, und nie habe ich es so lebendig gefühlt, wie schmerzlich es ist, daß ein so vollendetes, hohes Kunstwerk für den Genießenden mit der Stimme verhallt."

Wenige Sympathien hatte Cornelius für Meyerbeer. Während eines Aufenthaltes in Paris war Cornelius mit seiner Frau und seinen beiden Töchtern von Meyerbeer zu einem musikalischen Abend eingeladen worden. Aber von Musik war trotz des musikalischen Abends nicht die Rede, sondern man aß und schwatzte, und da viele Männer von den Zeitungen zugegen waren, so stand am andern Tage in allen Blättern, Cornelius habe den Abend bei Meyerbeer zugebracht. Dies sei nach Cornelius' Meinung der eigentliche Zweck Meyerbeers gewesen und seitdem hatte er eine Abneigung gegen ihn. Später hatte Cornelius einmal in Berlin Meyerbeer beleidigt, als er nach dem ersten Akte der „Hugenotten", wohin ihn Meyerbeer in seine Loge mitgenommen

hatte, wegen der übergroßen Sommerhitze habe fortgehen müssen.

Die musikalischen Neigungen seines Neffen, des Musikers Cornelius, sah der Onkel nicht mit günstigen Augen an, denn er war der Liszt-Wagnerschen Richtung, welcher sein Verwandter angehörte, nicht zugethan. In einer Unterhaltung fuhr der Onkel einmal seinen Neffen sehr scharf an: „Höre, Peter, das sag' ich dir, wenn du mir die Zauberflöte und den Don Juan unter den Tisch wirfst, dann schlage ich dir die Knochen im Leibe entzwei.“ Doch wurde schließlich sehr herzlich über die fürchterliche Drohung gelacht und dem Sängerpaare v. Milde in Weimar, welches die Hauptrollen in der Oper „Cid“ des Komponisten Cornelius gesungen hatte, von dem Maler ein Entwurf zu einer Schiller-Goethe-Gruppe mit der Widmung: „Der alte Onkel des Cornelius Nepos der edlen Chimene und ihrem Campeador“ übersandt. Auch über das Wesen des Musikers Cornelius erfahren wir etwas aus Riegels Buche: „Dieser, mein sehr lieber Neffe, ein trefflicher, höchstbegabter Mensch, ist aber der größte Konfusionsrat der Welt,“ urteilt der Onkel. Der Komponist hatte wenig Sinn für eine bestimmte Ordnung, so daß fortwährend Unregelmäßigkeiten, meist ganz harmloser Natur, vorkamen. Während er z. B. einmal bei Cornelius in Berlin auf Besuch war, und das Mittagessen auf halb zwei Uhr festgesetzt war, kam es vor, daß er sich auf Spaziergängen im Tiergarten vertiefte und erst ein oder zwei Stunden später erschien.

Sehr schroff, jedoch ohne die Bedeutung der Persönlichkeit ganz zu verkennen, sprach sich Cornelius über Richard Wagner aus. Als Cornelius Wagners Gesicht nach einer ihm vorgelegten Photographie kennen gelernt hatte, machte er folgende Bemerkungen: „Ein etwas stark ausgeprägtes Selbstgefühl — der Knochenbau ist nicht übel — das ist doch kein unbedeutender Mensch — der Hinterkopf ist sehr groß — und das Kinn ist stark nach vorn geschoben. — Bei uns haben die Bauern ein Sprichwort: „nen spitze Nas, nen spitzes Kinn, da sit de Düwel mitten drin“ — so scheint's hier auch. — Der Kerl ist doch zu hochmütig, kalt und erweckt kein Vertrauen.“ Hier finden wir das häufiger vorkommende Beispiel, daß sich große Zeitgenossen von einander abgestoßen fühlen. Wie würde aber das Urteil des Cornelius gelautet haben, wenn er das vollendete künstlerische Lebenswerk Wagners kennen gelernt hätte? Würde nicht der Maler in dem „Gesamtkunstwerke“ ein von ihm selbst auf anderem Wege gesuchtes Ziel erblickt haben?



Die Volkspoesie der Litauer.

Von C. Gerhard.

(Schluß.)

Der Schnitter auf dem Felde, der Hirt bei seiner Herde, der Jäger im Walde läßt sein Lied erschallen. An Sommerabenden besteigen die jungen Litauer den Kahn, und während die Burschen taktgemäß rudern, sitzen die Mädchen, lieblich anzusehen in ihrer bunten Nationaltracht, müßig da und ihr Gesang hallt schwermütig, doch süß über den Strom. Im Winter aber klingen ihre Lieder zum Surren des Spinnrades.

Selbstverständlich fehlt bei keinem Feste der Gesang. Singend reitet der Freier zu den Eltern seiner Liebsten zur Werbung, singend ladet die Braut zur Hochzeit und singend löst man ihr am Tage nach derselben ihre überaus kunstvoll geflochtenen Haare, um diese unter ein Häubchen zu stecken.

Bei fröhlichen Gelagen, wenn das schäumende Malzbier, der sogenannte Allaus oder der Kirschbranntwein getrunken wird, fingen die Litauer ihre Lieder, in welche auch die jungen Mädchen unbefangen einstimmen.

Das christliche Gepräge fehlt der litauischen Volkspoesie fast gänzlich. Die Götter Perkunos und Potrimpos werden häufig genannt, desgleichen die Laima, die Beschützerin der Frauen. Eine Abart der Dainos sind die Mysles oder Rätsellieder, die oft von den sangeskundigen Litauern improvisiert werden. Das folgende wird viel im russischen Litauen gesungen:

„Sag', liebes Mädchen, mir,
Sag', mein Junge, du,
Was hat gegrünet
Winter und Sommer durch?
Müßte kein Mädchen sein,
Wenn ich nicht wissen sollt',
Was hat gegrünet
Winter und Sommer durch.
Die Raut' im Garten war's,
Im Wald der Tannenbaum;
Die grünten beide
Winter und Sommer durch.“

Auch der Schmerz zeitigt in dem poetischen Volke schöne Blüten. An den Särgen geliebter Toten ertönen die Raudos, Elegien in ungebundener Rede, welche tief und zart empfunden sind und jedenfalls noch aus der vorchristlichen Zeit stammen. Rührend klagt die Tochter an der Leiche der Mutter:
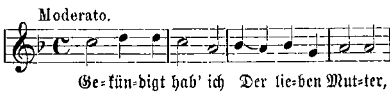
„Wer wird mir nun wärmen Hände und Füße?
Wer wird das Haupthaar mir kämmen?
Wer wird die Lippen mir waschen?
Wer zu mir reden Wörtlein der Liebe?“

Den religiösen Sinn der Litauer sprechen ihre geistlichen Lieder, die sog. Gësmes aus; auch sie sind kraftvoll und eigenartig, aber in keiner Beziehung mit den weltlichen Volksliedern zu vergleichen.

Den vollen Reiz gewinnen die Dainos erst durch ihre Melodie. Diese ist stets schwermütig. Selten kommt ein Auftakt vor, ebenso selten eine Schlußkadenz, während häufig Taktunterbrechungen und Taktänderungen eintreten. Der Umfang der Melodien ist nicht groß; die meisten gehen nicht über die Oktave hinaus, ja einige beschränken sich sogar auf den Tonumfang einer Quinte.

Die Dainos sind meist in Molltonarten gehalten; sehr oft aber begegnen wir noch den griechischen oder alten Kirchentönen, besonders der hypodorischen und äolischen Tonart. Das Tempo ist stets ruhig und getragen und wechselt nur zwischen andante, moderato und höchstens allegretto.

Wir lassen nun einige Melodien zur besseren Beurteilung des litauischen Volksgesanges folgen. Die von Goethe benutzte Daina lautet:
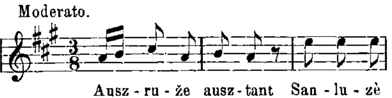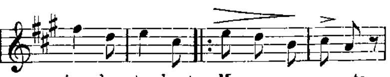


Ihr schon ge=kün=digt Vor Som=mers Mit=te.
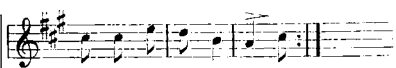
Such', liebe Mutter, dir nun ein Mädchen,
Ein Spinnermädchen, ein Webermädchen.
Ich hab' gesponnen g'nug weißes Flachschen,
Hab' g'nug gewirket das feine Linnchen,
Hab' g'nug gescheuert die weißen Tischlein,
Hab' g'nug gefeget des Hofes Rasen.
Hab' g'nug gehorchet der lieben Mutter,
Muß nun auch horchen der Schwiegermutter.
Hab' g'nug geharket das Gras der Wiesen,
Hab' g'nug getragen die neuen Harken.
Und du, mein Kränzchen von grünen Rauten,
Wirst nicht lang grünen auf meinem Haupte.
Ihr, meine Bänder von grüner Seide,
Sollt nicht mehr schillern im Sonnenscheine.
Ihr, meine Haare, ihr, meine blonden,
Ihr flattert nicht mehr im weh'nden Winde.
Besuchen werd' ich die liebe Mutter
Nicht mehr im Kranze, im weißen Häubchen.
O du, mein Häubchen, mein feingewirktes,
Du wirst dann rauschen im weh'nden Winde.
Ihr Stickereien, ihr buntverschlungnen,
Ihr werdet schillern im Sonnenscheine.
Ihr, meine Bänder von grüner Seide,
Ihr werdet hangen, mich weinen machen.
Ihr, meine Ringlein, ihr, meine goldnen,
Ihr werdet liegen im Kasten rostend.

Klage eines Liebenden:

Moderato.

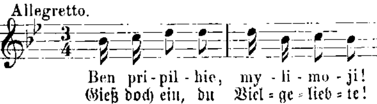


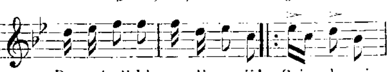


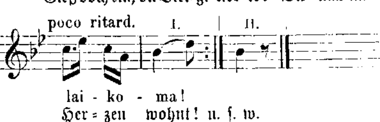


Auf ihrem Grabe
Erblühen rote Nelken,
Und silbern glänzet
Von ihrem Kreuz der Name.
Wollt' einen heben,
Oeffnen den Schrein des Grabes,
Würd' ich erblicken
Mein liebes, junges Mädchen.
O könnt' ich stellen
Sie noch auf ihre Füße,
An ihre Stätte
Den toten Balken legen!
O wer's erweckte
Mein liebstes Mädchen:
Ihm wollt' ich schenken
Ein Paar der schönsten Rosse.
Ach, niemand, niemand
Erweckt mein Mädchen wieder,
Verdient sich niemand
Das Paar der schönsten Rosse.

Das meistgesungene Trinklied der Litauer lautet:







Fast alle Litauer sind geborene Sänger, welche sehr schnell die schwierigsten Melodien erlernen und beim Wechselgesange ohne Mühe neue Strophen ersinnen.

Seit Herder, Lessing und Goethe haben mehrere hervorragende Gelehrte, wie die Professoren Schleicher, Nesselmann, Bezzenberger, von Bohlen, der Gymnasiallehrer Gisevius und der Rektor Bartsch sich um die Uebersetzung, Niederschrift und Herausgabe der Dainos große Verdienste erworben. Das litauische Volk eilt seinem Untergange entgegen, aber in seinen Liedern, die man seinen Schwanengesang nennt, hat es sich selbst ein bleibendes Denkmal gesetzt.



Ein deutscher Künstler in Java.

Batavia, 14. Dezember 1892.

Der Pianist Alb. Friedenthal hat auf seiner Tournée um die Welt soeben auch unsere Stadt besucht und hier dieselben großartigen Erfolge errungen, wie jüngst in Kalkutta, Bombay und in anderen Städten Asiens. Er gab einen Cyklus von acht Konzerten, die in unserem hiesigen Kunsttempel „Schouwburg“ stattfanden und sehr zahlreich besucht wurden.

In die Chronik unseres Kunstlebens, aus dem wir uns mit Dankbarkeit früher gebotener Genüsse von Künstlern wie Steffen Heller, Arabella Godard, Carlotta Patti, Köhler, Henry Ketten, Reményi u. a. erinnern, wird auch der Name Albert Friedenthal mit goldnen Lettern eingetragen werden.

So viel Klassisches und vielleicht auch so künstlerisch Vollendetes hat uns wohl keiner der genannten Künstler geboten. Die Programme umfaßten nahezu an hundertdreißig Stücke, welche Herr Friedenthal alle aus dem Gedächtnis vortrug. Auch die Wahl der Stücke fand große Anerkennung. Einige Abende waren ausschließlich klassischen Meistern (wie Bach, Beethoven, Händel) gewidmet, einer den Romantikern, ein anderer ausschließlich

modernen Komponisten, von denen der Künstler besonders Grieg, Brahms und Tschaikowsky zu kultivieren scheint.

Beethoven war durch sechs Sonaten vertreten, Wagner in bekannten Arrangements von Liszt, Braßin ꝛc.; von Chopin allein trug Friedenthal gegen dreißig verschiedene Kompositionen vor. Herr Friedenthal führt auf seinen Reisen einen prächtigen Bechstein-Flügel mit sich, der ihn sehr vorteilhaft unterstützte.

Soeben ist der Künstler aus den Preanger Regentschaften zurückgekehrt mit einer reichen Beute an javanischen Musikinstrumenten (er soll ein ganzes Museum exotischer Instrumente besitzen). Von hier begiebt sich Herr Friedenthal nach Bangkok auf die Jagd nach ihn besonders interessierenden siamesischen Musikinstrumenten und Volksweisen.* **Gf. K.**

* Wir bitten den Herrn Einsender um freundliche Fortsetzung seiner Berichte. D. Red.



Texte für Liederkomponisten.

Am Weiher im Walde.

Da weht es kühl empor, da steigen
Die Nixen auf in heller Nacht,
Wenn Mondlicht strahlt in voller Pracht.
Sie reichen sich die Hand zum Reigen,
Sie nah'n, um euch den Weg zu zeigen,
Nehmt euch in acht!

Sie haben schon mit ihren Blicken
So manchen um sein Heil gebracht;
Hört, wie die Welle g rrt und lacht!
Seht, wie die langen Schilfe nicken!
O Knaben, laßt euch nicht bestricken,
Nehmt euch in acht!

Sie schmücken sich den Hals im Bade,
Sie locken süß und flüstern sacht:
„Hier wird euch schön Musik gemacht.
„Seerosen blühen am Gestade — —
„Wer holt sie?" — He! bei Gottes Gnade,
Nehmt euch in acht!

Hermann Lingg.

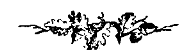


Wiedersehen.

Ich geh', bis ich dich finde,
Jetzt in ein fernes Land,
Am Meer, zerzaust vom Winde,
Erblick' ich dich am Strand.
Da wirst du Netze stricken,
Dein Fuß, dein brauner Hals,
Die Glut in deinen Blicken
Verrät dich jedenfalls.

Und wenn ich dich gefunden,
Ich laß dich nicht mehr los,
Ich halte dich umwunden; —
Wie strahlt das Meer so groß!
Wir seh'n am Himmelsbogen
Die fernen Schiffe zieh'n,
Es tummelt auf den Wogen
Sich lustig ein Delphin.

Hermann Lingg.



Die Musikanten-Ordnung des alten Butzbacher Konservatoriums.

Kulturgeschichtliches aus dem 17. Jahrhundert, erzählt von Heinrich Becker (Frankfurt).

(Schluß.)

Um diese Kapell-Jungen nach Erfordern heranzubilden, schrieb der Landgraf ihnen eine „Ordnung" vor, nach der sie ihre Studien und Lebensweise am Hofe einrichten sollten. Sie läßt erkennen, aus was für Holz der Landgraf seine „Zincken" und „Fagotte" schnitzen, wie er sie drechseln und zurichten mußte, bis sie den rechten Ton gaben. Die Ordnung gebietet folgendes: 1) „Sollen die Jungen zwischen 4 und 5 Schlegen des Morgens sich fertig machen und anziehen, das Losament säubern und sich waschen." Hier ist einzuschalten Satz 13: „Sollen sich die Negel kurz abschneiden, damit die Saiten nicht verderbet werden." 2) „Zu fünfen soll einer, an dem die Ordnung ist, den Morgensegen clara voce sprechen, darnach ein Capitel aus der Bibel und ein Hauptstück aus dem Catechismo Lutheri mit der Auslegung lesen." 3) „Zu sechs soll ein jeder sich an sein Instrument und Studium begeben, was ihm des vorigen Tages von dem Capellen-Meister aufgegeben worden, bis um 7 Schlege." Wir schalten hier ein: dies waren wohl die Studien im General-Baß und auf den Geigen. 4) „Zu achten sollen sie bei dem General-Exercitio sich einstellen oder gestraft werden." (Es war wohl Gesang-Uebung oder Geigen-Chor; es dauerte 1—$1^1/_2$ Stunden. Danach um 10 Uhr ward zu Mittag gegessen.) 5) „Welchem gebührt die Tafel zu decken und aufzuwarten, soll solches verrichten, und die andern auf der Stube bleiben bis um zehn." Hier schalten wir ein Satz 12: „So sie gegessen haben, sollen sie die Hende waschen, damit sie mit schmeerechten und besudelten Henden die Instrumente und Saiten nicht maculiren oder verderben." 6) „Nach der Mahlzeit mag ein jeder sich auf blasenden Instrumenten gebrauchen oder schreiben." 7) „Von zwölf bis auf 1 Uhr sollen sie sich uff trommeten uben." Das war eine Wetterauer Verdeutschung von dem Spruch des Erasmus von Rotterdam: „Post coenam stabis. Aut passus mille meabis." Sie läßt im Zusammenhang mit der Vorschrift über das „Verhalten auf der Schlafstuben" an dem diätetischen Motiv nicht zweifeln.* 8) „Von 2 bis auf 3 General-Exercitium." Wahrscheinlich Bläser-Chor oder Gesamt-Orchester. Dann werden Vorschriften für die Abendmahlzeit (um 5 Uhr), für Blas-Uebungen nach der Mahlzeit (um 6 Uhr), für den Abendsegen (um 8 Uhr) und für das Schlafengehen gegeben. „Am Sontag sollen die Scholaren alle zur Kirche gehen, der Predigt fleißig zuhören, damit sie daraus recitiren können; wer den Katechismus liest, soll langsam beten, nicht häsitiren oder fehlen. An Feyr- oder Predigttagen sollen sie ihre Instrumente vor dem Läuten in die Kirche bringen. Im übrigen wird ihnen Friedfertigkeit, Anstand und gutes Benehmen anbefohlen." Insbesondere „wenn fremde Herrschaft allhie und aufgewartet wird (von den Scholaren), soll niemand über Durst trinken, damit er desto baß seine Sachen versehen könne, und durch übrig Sauffen und Trunkenheit kein Schimpf eingelegt werde." Dies wird auch den älteren Musikanten anbefohlen, „sowohl vor den Exercitiis, wie beim Aufwarten, sich des **Vollsaufens zu enthalten.**"

Die Musikantenkehle scheint also schon damals in bösem Kredit gewesen zu sein. Auch das Kartenspiel und Würfeln, wie andere Mutwillen und Bubenstücke werden den Jungen verwiesen und für solche Kontraventienzen mit dem Rutenstreichen gedroht **

Der Landgraf hatte Moses und die Propheten in das Wetterauer Deutsch übersetzt. Die Bauernbuben, wie die ausstudierten Musikanten bedurften der gleichen Säuber- und Ordnungs-Regel, wie die Kinder Israel, da sie aus Aegypten zogen. Er selber handhabte die Ordnung, wie er von seinem Vater sie gelernt hatte. Dieser hatte seinen Kindern die fähigsten Hofmeister und Präzeptores gegeben. Weil diese aber die Prinzen nicht zu malträtieren sich getrauten, hat er eigenhändig die Zuchtrute geschwungen. Das that auch der Landgraf Philipp, indem er dem Spruch huldigte, den Goethe nachher seiner Lebensbeschreibung vorsetzte: „Ohne Prügel wird kein Mensch erzogen!"

Die Intention war, allseitig gebildete Musiker heranzubilden, die man auf jeden Sattel setzen konnte. Diese Vielseitigkeit in der technischen Ausbildung ging noch bis ins 18. Jahrhundert. Joseph Haydn ist durch eine solche Schule gelaufen; er spielte alle Instrumente des Orchesters, viele mit Meisterschaft. Die Spielbarkeit seiner Melodien, die Unterordnung aller Instrumente unter die gemeinsame Harmonie, die mathematisch genaue Ebenmäßigkeit aller Stimmen finden hierin ihre Erklärung.

Ob nun diese Kapell-Jungen wirklich bei der Krönung des Kaisers **Matthias** im Römer-Saale zu Frankfurt spielten, möchte der geehrte Leser gern wissen. Den Röcken und Kappen können wir's nicht ansehen, denn die Hofmusikanten trugen damals noch keine Uniform; es sprechen aber die Umstände für die Kapell-Jungen. Mit Philipps Tode (1641) ist die „Kantorei" sowie die ganze Herrlichkeit des Butzbacher Hofes eingegangen. Seine Witwe, eine friesische Grafentochter, hatte außer der Wohnung, Hausgerät und Schmucksachen nur ein Jahresgehalt von 300 Gulden nebst den Zinsen eines kleinen Kapitals. Davon konnte sie keine Kapelle mehr halten. Das übrige Vermögen fiel mit dem Amt Butzbach an den Neffen Philipps, den Landgrafen Georg II. von Darmstadt. Mit ihm mögen wohl einige Musikanten nach Darmstadt gewandert sein. Doch ist von der Musikpflege bei den Landgrafen des 17. Jahrhunderts nichts weiter bekannt. Erst von Ludwig VIII. von Hessen (1739—1768) weiß man, daß er eine Hofkapelle hielt und Theatervorstellungen wie Konzerte aufführte.* Ludwig IX., ein in preußischen Diensten erzogener Soldat, verabschiedete dagegen die Sänger und Musiker und zog bloß ein „Hautboisten-Corps" heran, das aus 40 bis 50 Pfeifern und Tambouren bestand. „Saitenspiel", meinte er, „schickt sich nur für Kirmes-Fiedler." Ein Paukenschläger aber, der die meisten Felle zerschlug, war sein größter Held. Er ließ nichts als **Märsche** spielen. Dabei komponierte er selber deren „**vierzig Tausend**". Der arme Kapellmeister mußte sie, indes der Landgraf das Cembalo traktierte, ihm von den Fingern ablesen.

Sein Nachfolger, Ludwig X., der spätere erste Großherzog von Hessen, begründete dann das Institut, dem Darmstadt seinen Ruf verdankte, das große Theater (1819). Er organisierte wieder eine Hofkapelle, einen Dilettanten-Chor, sowie eine Quartettmusik. Er führte Opern und Konzerte im Theater und im Schlosse auf; bei den Konzerten spielte er selber die erste Violine, und bei den Theaterproben griff er nicht selten nach dem Taktstock.** Ein älterer Staatsmann erzählte mir noch, wie der Großherzog eines Tages mit hohen Reitstiefeln und dem mächtigen Rohrstock aus dem Walde zur Theaterprobe kam. Die Kapelle wollte nicht parieren. Da schob er den Kapellmeister zur Seite und schlug mit dem Rohrstock den Takt. Es war noch einer von den Zügen, die an die Selbstherrlichkeit und Universalkunst des Butzbacher Ahnherrn erinnern. Sie beweisen, daß einer nicht bloß ein tüchtiger Soldat und Staatsmann, sondern auch ein guter „Musikant" sein kann.

* Schon Plinius der Jüngere sagt: „Ich lese eine griechische oder lateinische Rede nach dem Essen, laut und deutlich, nicht wegen meiner Stimme, sondern des **Magens** wegen."

** Unter Landgraf Ludwig IX. von Darmstadt bekam jeder Hofmusikus außerdem jährlich an Gehalt von 100 Gulden täglich 1—2 **Maß Wein** zur Besoldung; dann für den Tafeldienst noch Wein und Essen. Der Landgraf, der das volle Gebläs liebte, glaubte auf diese Art ihnen mehr Feuer einzujagen.

* Der Maler **Seekatz** (durch Goethe bekannt) hat ihn verewigt. Der Landgraf hält auf der „Rosenhöhe" ein Vogelschießen. Rings lagern im Biwak die Jäger. Der Landgraf, von seinen Adjutanten umgeben, die kurze Pfeife im Munde, legt eben an auf den Vogel. Zur Seite, im Schatten einer Buche, geigt und pfeift ein Quartett und die Primadonna — **en grande tenue** — singt eine Arie von Scarlatti.

** Sein militärisch-musikalisches Genie erfand die erste, vornehmste Regel für einen Geigen-Chor: alle Geiger mußten **a tempo auf- und abwärts** streichen.



Neue Musikalien.

Wenn schon getanzt werden soll, so mögen die Tanzweisen frisch, melodisch und anmutig harmonisiert sein. Selten kommen diesen Forderungen jene Komponisten nach, welche für Musikkonsumenten schreiben, deren Aufmerksamkeit sich ausschließlich der Litteratur der Tanzweisen zuwendet. Ein recht graziös durchgeführtes Stück sind die „Ballträume" von Adolf **Fritze** (Berlin, Richard **Rühle**). Munteren, frischen Walzern begegnet man auch in den „Münchner Kindern" von Karl Ebner (Jos. Aibl, München). — Von dem bei Emil **Hunger** (Berlin) erscheinenden „Neuen Tanzalbum" sind mehrere Hefte mit je zehn Tanzstücken erschienen; besonders ansprechend sind darin: Polten von Eckhardt, Vörös Miska, Walzer von Joh. Strauß, Ivanovici, Jonas und von anderen. Von demselben Verlage kamen hübsch ausgestattete Sammlungen von leichten, gefälligen Klavierstücken, welche sie „Neues Salon-Album", „Buntes Allerlei" (von C. Heins), „Musik-Perlen" (von A. Henes) und „Wanderbilder" nennen. Klavierstudenten, welche sich nach leichter, melodischer Musikkost sehnen, werden da vieles finden, was ihnen behagen dürfte.

Im Verlage von C. W. **Fritzsch** in Leipzig sind erschienen: 14 Etüden von **Jos. Rheinberger** ausgewählt aus des Komponisten 24 Präludien in Etüdenform op. 14 von **Willy Rehberg**. Der Herausgeber hat jedenfalls mit den ebenbezeichneten Studien eine gute Auswahl getroffen. Sämtliche Stücke tragen sowohl zur Bildung des Fingergelenks, als auch zur Vervollkommnung im strengen Satz wesentlich bei. Wie bei dem Verfasser wohl vorauszusetzen ist, begegnet man bei ihm nur guter Musik, wenn auch einem Teil

der fraglichen Etüden in ihrer Art eine gewisse Trockenheit nicht abgesprochen werden kann.

Klavierskizzen von Jacques Dalcroze (op. 10). Es findet sich in diesen Stücken wenig Anmutendes, wenn sich in denselben auch das Bestreben geltend macht, etwas Neues, Eigenartiges zu schaffen. Hierzu sind freilich nicht immer haarsträubende Accordfolgen und Uebergänge nötig. Unter diesen Darbietungen wäre ehestens Nr. 1 „Kobolde“ und Nr. 3 „Schmetterlinge“ für den Spieler als dankbar zu bezeichnen.

Drei Rondos von Adolf Ruthardt (op. 17). Der Komponist scheint diese drei Stücke für instruktive Zwecke gesetzt zu haben. Der Klaviersatz derselben ist bequem spielbar und deren Form tadellos und knapp gehalten. Da und dort wäre denselben etwas mehr natürlicher Fluß und melodischer Reiz zu wünschen.

Sonate (D dur) von F. W. Rust, komponiert 1794, herausgegeben von Prof. Dr. W. Rust. Die Herausgabe dieses liebenswürdigen älteren Werkes darf man mit Freuden begrüßen. Diese Sonate ist ohne Zweifel zu den wertvollsten Erzeugnissen des alten Dessauer Musikdirektors zu zählen. Wir begegnen in allen vier Sätzen, mit Ausnahme des zweiten, welcher mehr elegisch gehalten ist, so viel Frische und Anmut der Erfindung neben einem für die damalige Zeit fast brillant zu nennenden Klaviersatz, daß das Werk entschieden als eine willkommene Bereicherung namentlich der instruktiven Klavier-Litteratur anzusehen ist.

Sonate (C dur) von F. W. Rust. Diese Sonate ist auch von Prof. Dr. W. Rust 1891 herausgegeben. Derselbe hat das Werk mit einem erläuternden Vorwort begleitet. Dasselbe weicht in Form und Inhalt wesentlich von der Sonate in D dur ab und zeigt ein mehr ernstes Gepräge. Die beiden ersten Sätze sind von einem düster gehaltenen Recitativ eingeleitet, dem ein in altitalienischem Stil gedachtes Arioso folgt. Auch dieses geht nach kurzem Verweilen in ein feierliches Lento über, an welches sich ein feuriger Allegrosatz in sprudelnder Sechzehntelbewegung anschließt. Der zweite Satz enthält ein in kanonischer Form gesetztes Andante, dessen wunderbare Polyphonie in ihrer Durchsichtigkeit als Muster dieser Gattung gelten darf. Bezüglich des Finales ist das Urteil des Herausgebers vollberechtigt, welcher dasselbe als Meisterwerk bezeichnet.



Moriz Rosenthal und Eugen d'Albert.

Berlin. Der zweite Teil der musikalischen Saison hat begonnen. Läßt sich eigentlich Neues berichten? Der Fixsternhimmel musikalischer Größen scheint für die nächste Zeit durch neue Entdeckungen keine Bereicherung zu erfahren. Was da an neuen Sternen auftaucht, sind meist nur unbedeutende Asteroiden. Von unseren „Größen“ erschien zunächst wieder Moriz Rosenthal aus Wien; wir mögen nicht wiederholen, was wir schon einmal an dieser Stelle Rühmliches über ihn gesagt haben. Nur sei noch hervorgehoben, daß sein Anschlag an Milde und Gesangston zugenommen hat. Sein Bemühen, den „Virtuosenkunststückreiter“ mehr und mehr von sich abzustreifen und nur den künstlerischen Dolmetscher musikalischer Schöpfungen herauszukehren, wird ihm die eigene Zukunft selber am meisten lohnen.

Das letzte philharmonische Konzert, in welchem sich der bekannte Hofkapellmeister aus Karlsruhe, Herr Felix Mottl, als ein Dirigentengenie ersten Ranges erwies, brachte uns ein neues Klavierkonzert in E dur von Eugen d'Albert. Er selbst leitete es, seine jetzige Gemahlin, die bekannte Pianistin Frau Teresa Careño, hatte den Klavierpart übernommen. Das Werk, trotz seiner vier Sätze, ist sehr kurz gehalten. Neben dem Lieblichen fehlt auch der Zug zum Großen nicht; ebenso ist die Instrumentation zu loben. Man fühlt, daß die Arbeit gleichsam aus einem Gusse ist; dürfte man indiskret sein, so könnte man erzählen, was aus dieser Musikdichtung herauszuhören ist: Liebeseinsamkeit zu zweien; sonnige Tage unter schattigen Bäumen bei plaudernden Quellen und lachenden Blumen, und schließlich die ernstliche Mannesmahnung: Hinaus in die feindliche Welt, um sie unseren Göttern zu unterwerfen! . . .

Als Virtuose zeigte sich Herr Eugen d'Albert einige Tage später in der Singakademie; auch über sein Spiel läßt sich nichts Neues mehr sagen, ohne befürchten zu müssen, langweilig zu werden. Nach meinem Gefühl ist er der erste aller lebenden Klavierinterpreten; was ihn auszeichnet, ist sein fast immer siegreiches Streben, objektiv zu bleiben. Bach, Mozart, Chopin, er giebt jedem das Seine und fügt keine „fremden Nüancen“ hinzu. Und einem Tausigschen Walzer, der nur blenden soll, einer Rubinsteinschen Effektetüde wird er nicht minder gerecht. Hier kam ebenfalls ein neues Werk von ihm selber, eine Sonate in Fis moll zu Gehör, ein höchst gediegenes, ja geniales Werk, welches zeigt, daß neben hoher Begabung ihr Schöpfer auch in die tiefsten Geheimnisse der absoluten Musik eingeweiht ist. Der Satz mit Variationen ist stimmungsvoll und schön gelungen, die Schlußfuge sogar großartig zu nennen. So scheint denn Eugen d'Albert auf mancherlei wirren Zickzackwegen dennoch gemach zu jenem herrlichen Ziele als Komponist zu gelangen, das uns sein erstes Klavierwerk in Aussicht stellte. Er hat es während dieser Zeit gewiß nicht an Selbsterziehung und umfangreichen Studien fehlen lassen, ohne die nun einmal jedes moderne Musikgenie nicht mehr zur vollen, künstlerischen Originalität sich durchzuarbeiten vermag! o. l.



Konzertneuheiten.

Leipzig. Die im 11. Gewandhauskonzert zur ersten Aufführung gebrachte Nachlaß Suite „Roma“ für Orchester von G. Bizet hat einen bedeutenden Erfolg sich errungen. Der Komponist stellt zwar keine Tonbilder auf, in denen sich Heldentum, Kaiser- und Papstherrlichkeit abspiegeln könnten, aber er knüpft espritvoll an bunten Scenen aus dem Volksleben der ehemaligen Weltbeherrscherin an und beschließt sein Werk mit einem „Römischen Karneval“. Von einzelnen Weitläufigkeiten im ersten Satz abgesehen, zeichnet sich die Musik durch Anmut und gefälligen Fluß aus.

Im 13. Gewandhauskonzert hat die daselbst zum erstenmale aufgeführte C moll-Symphonie von Heinrich XXIV., j. L. Prinz Reuß, unter der sicheren Leitung des Komponisten denselben ehrenvollen Erfolg sich errungen, der ihm früher bereits in zwei Theaterkonzerten beschieden war. Ebenso der edle, von Beethoven, Schubert, etwas auch von Brahms befruchtete Gedankeninhalt, wie die größtenteils straffe, klassischen Mustern ernst nachstrebende Ausgestaltung und der orchestrale Voll- und Wohlklang verschafften dem Tonwerke zahlreiche Sympathien und dem Prinzen wie dem herrlichen Orchester lang anhaltenden Beifall.

Bernhard Vogel.

Köln. Im dritten Gürzenichkonzert wurde hier das „Feuerkreuz“ von Max Bruch zum erstenmale aufgeführt. Die Chöre gefielen darin wegen ihrer vorteilhaften Klangwirkung, die Sologesänge (so das Ave Maria) wegen ihrer lyrischen Innigkeit und auch der machtvolle Schluß des Werkes nahm für sich ein. Einer sehr beifälligen Aufnahme, die allerdings auch der tüchtigen Leitung Dr Wüllners zuzuschreiben war, erfreute sich die A moll-Symphonie von Saint-Saëns. Mit überraschender Grazie löst hier der französische Meister die schwierigsten kontrapunktischen Aufgaben; alles fließt leicht dahin, doch wäre die Bezeichnung Symphonietta für dieses Tonstück passender. Einen ganz anderen Geist atmet die ebenfalls neue Suite für Orchester von Mac Dowell. Wohl gehen hier alle Wunder moderner Instrumentation an dem Zuhörer vorüber, doch kann man sich oft der Empfindung thematischer Blutleere nicht erwehren. **E. H.**

—l— **Breslau.** Der Breslauer Orchesterverein brachte in seinem 7. Abonnements-Konzert, das unter Mitwirkung der Frau Teresa d'Albert-Careño stattfand, zwei interessante Novitäten: ein neues Klavierkonzert von d'Albert (Nr. 2, E dur, noch Manuskript) und ein Adagio von Anton Bruckner. Das d'Albertsche Konzert, bei welchem der Schwerpunkt nicht in dem Soloinstrument, sondern in dem Orchester liegt, hat den Charakter einer symphonischen Dichtung, deren vier Sätze ohne trennende Einschnitte sich eng aneinander anschließen. Auf einen lebhaften Satz im 4/4 Takt folgt ein Andante in G dur (3/4 Takt); daran schließt sich ein Scherzo in C dur (6/8 Takt). Im letzten Satz (E dur), der alle Themen nochmals verarbeitet, tritt das Klavier glänzend und bedeutsam hervor, und in gewaltigen Oktavenpassagen, wobei Frau Careño die ganze Bravour ihres Spieles entfalten konnte, schließt das Werk in imposanter Weise ab. Das Konzert verrät in seinen gehaltvollen Themen in seiner ganzen Faktur einen Künstler, der nach hohen künstlerischen Zielen und nicht nach wohlfeilem Lorbeer strebt, und der, wenn nicht immer zu erwärmen, so doch stets zu interessieren vermag. Frau d'Albert Careño sowie das unter der Leitung R. Maszkowskis stehende Orchester thaten das Ihrige, um das Werk vollauf zur Geltung zu bringen; am meisten schien der schöne langsame Satz zu gefallen. Das Brucknersche Adagio — welches den zweiten Satz der 7. Symphonie des Komponisten bildet — ermüdete durch seine übergroße Länge und befremdete durch grelle Dissonanzen und die maßlose Verwendung der Blechinstrumente. Das Publikum nahm die Komposition — die doch nicht ohne geniale Züge und frappierende, an Berlioz erinnernde Effekte ist — anscheinend ohne Verständnis und kühl auf.

Stuttgart. Man muß es dem Hofkapellmeister Herrn H. Zumpe Dank wissen, daß er die Faustsymphonie von Fr. Liszt im 6. Abonnementskonzerte mit den Künstlern der Hofkapelle zur trefflichen Aufführung brachte. Man wird manches in diesem Tonwerk seltsam, formlos und bizarr finden, besonders in dem endlosen Charakterbilde: „Faust“, in welchem neben frappanten Einfällen eine gewisse musikalische Geschwätzigkeit zur Geltung kommt. Allein der zweite Teil „Gretchen“ entzückt durch seine melodische Lieblichkeit und durch seine Instrumentationskunst, während der Schlußsatz: „Mephistopheles“ geistvolle Einzelheiten bringt und in bezug auf charakteristische Tonmalerei viel Ursprüngliches enthält. — Der zum erstenmale aufgeführte Huldigungsmarsch von Gottfried Linder ist ein ernstes, durch seinen edlen Stil gewinnendes Tonbild, in welchem besonders das von Cellos und Hörnern gespielte Kantilene im Trio anspricht. — Der tüchtige Cellist Grützmacher spielte neben dem oftgehörten Elfentanz von Popper ein Konzert und eine Romanze von Rob. Volkmann, deren musikalischer Wert nicht hoch anzuschlagen ist.



Neue Opern.

o. l. **Berlin.** Den Mut eigener Initiative besitzt nicht jeder. Auch witzigen schlechte Erfahrungen. Man kann es deshalb unserer Hofbühne nicht verdenken, wenn sie ein wenig scheu und skeptisch wird und nur das nimmt, was an anderen Orten sich siegreich bewährt hat. Ob des dänischen Komponisten Herrn August Enna Oper, „Die Hexe“, wohl hier aufgeführt worden wäre, wenn man sie der Berliner Hofintendanz zuerst angeboten hätte? Ich glaube kaum. Dem Werke liegt, wie Ihr Blatt bereits mitgeteilt hat, das bekannte Drama von Arthur Fitger zu Grunde; der Text ist spannend, die Handlung manchmal zu effektvoll in Vorstadtbühnenmanier. Und die Musik? Verrät, neben fleißigen Studien deutscher Komponisten, dramatische Eigenart, aber bisweilen zu wenig Rücksicht auf die menschliche Singstimme. Nun haben die Dänen gleichfalls ihren Mascagni; und wir Deutsche müssen abwarten, bis auch unter unseren „Jüngsten“ der deutsche Mascagni erscheint. Ach, und mancher jüngere deutsche Komponist hätte sich den Namen schon erobert, wenn er nur hören wollte; Musik, wie in Ennas „Hexe“, finden wir auch bei ihnen; aber dann kommt die Wagnersche Beleuchtung hinzu, und wir stehen verwirrt.

Leipzig. R. Leoncavallos Oper „Bajazzi“ hat bei der ersten Aufführung hier einen großen Erfolg sich errungen; ob er von Dauer sein wird, bleibt abzuwarten. Der italienische Dichterkomponist Leoncavallo hat sich den Text selbst gedichtet und zwar mit entschiedener Begabung für das theatralisch Wirksame. Er kann wohl Mascagni und die Cavalleria rusticana in aufregenden Eifersuchts- und Ehebruchsscenen überbieten, reicht aber an seinen Landsmann bezüglich der Unmittelbarkeit und Naturwahrheit des musikalischen Empfindens und Erfindens nicht heran.

Die beiden Bajazzi sind stark weltschmerzlich angehaucht; gleich der Prolog Tonios, musikalisch eine der wertvollsten Nummern, ist auf diesen Ton gestimmt, der in den Monologen des betrogenen Truppenführers Canio fortklingt. In zu große Breiten verliert sich das Liebesduett der Nedda und des Silvio. Lebendig geführt sind die Volkschöre.

Eine hübsche Gavotte, Menuett und Mazurka leiten hinüber zur Schlußkatastrophe, in der das Blut

in Strömen fließt, die Rache sich austobt und die Sünde ihre Sühne findet. Das Meiste in dieser Oper hört sich an wie ein starker Nachklang aus der Mascagnischen „Bauernehre", die freilich viel reicher ist an origineller Melodik. So hätte Italien wieder einmal einen großen Operntriumph ausgespielt: wenn nur recht bald einmal auch einem deutschen Opernkomponisten ein Wurf von weittragender Bedeutung gelänge! Er dürfte auf freudigste Bewillkommnung rechnen. **Bernhard Vogel.**

Wien. Da die hiesige Hofoper sich unter den ersten deutschen Bühnen befand, die Mascagnis „Cavalleria rusticana" und „Freund Fritz" in ihren Spielplan aufnahm, hatte sie sich das Recht der ersten Aufführung der Oper „Rantzau" von demselben Komponisten gesichert. Man mußte, nach dem intensiven Rollenkrieg zwischen den Damen Beeth und Renard, sowie nach all den ungeheuren Vorbereitungen zu schließen, auf einen beispiellosen Erfolg gefaßt sein. Deshalb war ziemlich allgemein das Erstaunen, daß die gehegten Erwartungen nur zum kleineren Teile erfüllt wurden. Allgemeine Bewunderung erregte die unter Direktor Jahns Leitung ganz außerordentlich vollkommene Darstellung des neuen Werkes; die Komposition des jungen Meisters aber wurde von allen Seiten als minderwertiger denn seine zwei ersten Opern erkannt. Nicht etwa, daß den begabten Bühnenpraktiker Mascagni seine in jeder Hinsicht virtuose Technik im Stiche gelassen hätte. Im Gegenteil, man kann ein Wort R. Wagners variierend sagen: „Wo er wollt', da konnt' er's!" — aber er wollte offenbar in einem großen Teile von „Rantzau" nicht, oder die fliegende Hast, mit der das Werk zubereitet worden war, hatte es ihm unmöglich gemacht, jene tiefe Einkehr in sich selbst zu halten, welche nötig ist, um Neues, Bedeutendes zu schaffen. Es finden sich in den „Rantzau" dieselben melodischen Phrasen, dieselben harmonischen Spitzfindigkeiten und Unarten, dieselben dramatischen Gewaltstreiche, allerdings auch dieselben instrumentalen Feinheiten und dieselbe enorme Technik, die — verbunden mit der originelleren Erfindung der zwei ersten Opern Mascagnis den Namen desselben durch alle Welt getragen haben. Wahrhaft geniale Einfälle, die mit zwingender Gewalt auf den Zuhörer wirken, bringen nur die Schlüsse des zweiten und des dritten Aktes. Diese kann nur ein wahrhafter Meister mit solcher Sicherheit hinstellen. — Am wenigsten bühnengerecht ist der erste Akt geraten, der — sehr zusammengezogen — als Vorspiel gegeben werden sollte. Sehr schade ist, daß die ganze Oper in einem gleichmäßigen, durch keine freundliche Episode erhellten Grau gehalten ist, und der Hörer weit mehr niedergedrückt wird, als in irgend einem anderen uns bekannten Musikdrama. Selbst ein Chor plaudernder Landmädchen ist ernst und melancholisch im Tone und hebt sich nur durch den Reiz der Frauenstimmen einigermaßen von dem Uebrigen ab. Die Handlung zu erzählen, ist überflüssig und es genügt, wenn wir melden, daß sich Mascagnis Librettisten genau an das Erckmann-Chatriansche Schauspiel hielten, ja, daß sogar mancher Wortlaut aus dem Stücke in die Oper übergegangen ist. An dem Erfolge der Wiener Aufführung hatten Fräulein Renard (Luise) und die Herren Schrödter (Georg), Ritter (Johann), v. Reichenberg (Jakob) und Horwitz (Schulmeister) den größten Anteil. R. H.



Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 3 enthält unter dem Titel „Ball-Silhouetten" drei Walzer von Hermann Bendix, die edel in der Melodik und feinsinnig harmonisiert sind; ferner ein innig empfundenes Lied von Th. Grieben: „Maßliebchen flecht ich."

— Ein Konzert der Kammersängerin Alice Barbi ist immer ein musikalisches Ereignis für Stuttgart. Auch diesmal kam, sang und siegte sie, weil sie es trotz ihrer keineswegs blendenden Stimmmittel versteht, ihrem Vortrag den Reiz künstlerischer Einfachheit und musikalischen Empfindens zu verleihen. Frl. Barbi war diesmal nicht gut disponiert; aber gleichwohl wirkte sympathisch ihr Vortrag italienischer Gesänge von E. Astorga, Scarlatti, Caldara und Gordigiani, besonders durch Anwendung der halben Stimme. Die deutschen Lieder, welche Frl. Barbi sang, ließen mitunter jene Innigkeit des Ausdrucks vermissen, welche wir vormals bewundern mußten. Vielleicht war ihr verkühlter Kehlkopf daran schuld. Musterhaft war wieder ihr perlender Triller, den sie mit echt kunstgerechter Zurückhaltung nur so nebenher als unauffällige Verzierung ohne alle Koketterie bringt. Auch hält sie beim Mienenspiel, welches den Textinhalt illustriert, Maß, wie es bei einer gebildeten Künstlerin selbstverständlich ist. Ihr Partner, Fritz von Bose, ist ein sehr tüchtiger und geschmackvoller Pianist, der nicht darauf ausgeht, banale Virtuosenkunststücke zum besten zu geben. Eine tüchtige Komposition sind die Variationen von J. J. Paderewski, welche er tadellos auf einem klangschönen Flügel von Blüthner gespielt hat.

— Aus Berlin teilt man uns mit: Das dritte Konzert des Direktors des Schumacherschen Konservatoriums in Mainz, Prof. Hermann Genß, vermehrte den günstigen Eindruck der beiden vorhergegangenen. Während in diesen mehr der Komponist großer symphonischer Orchesterwerke zu Worte gekommen war, trat diesmal der Interpret hervorragender Klavierwerke in den Vordergrund. Vor allem fand die Schönheit seines Anschlags und sein künstlerisch-abgeklärter, edel empfundener Vortrag alle Anerkennung.

— Frau Elise Polko in Wiesbaden hat kürzlich einen Beweis erhalten, daß sie als Schriftstellerin, zumal als Verfasserin musikalischer Märchen und Novellen, von Deutschen geschätzt wird, welche in der Fremde leben. Der deutsche Klub „Achatia" in Patras hat ihr nämlich eine mit den edelsten griechischen Weinen gefüllte Kiste nebst einem Schreiben geschickt, in dem ihr für den Genuß gedankt wird, welchen den in Patras seßhaften Deutschen ihre litterarischen Schöpfungen bereitet haben.

— (Auszeichnung.) Herzog Ernst von Sachsen-Koburg-Gotha verlieh jüngst dem Verlagsmusikalienhändler L. Hoffarth in Dresden die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft.

— Der Radfahrerklub Ellwangen (Württemberg) schreibt für neue Radfahrerlieder Preise zu 60, 40, 20 und 10 Mark aus. Bis zum 1. März 1893 sind die Konkurrenzarbeiten an Herrn Alb. Weil in Ellwangen einzusenden.

— Der neue Stern der Pariser Oper, die jugendliche Primadonna Mlle. Maria Delna, hat eine romantische Geschichte. Vor nicht allzu langer Zeit sang sie ungeschulte Weisen bei ihrer Beschäftigung als — Tellerspülerin in einem provinzialen Restaurant; ein zufällig als Gast anwesender Musikkenner entdeckte sie, führte sie nach Paris, ließ sie ausbilden und jetzt lauscht „ganz Paris" ihrem bezaubernden Gesange. *

— Massenets Oper „Werther" wurde kürzlich in Paris zum erstenmal gegeben und erzielte einen großen Erfolg.

— Die Pariser Opéra comique füllt ihre Kassen augenblicklich durch die glänzenden Aufführungen der Zauberflöte (mit Mlle. Sanderson als Königin der Nacht) und der Carmen (mit der temperamentvollen Calvé als Titelträgerin). — Für die „Große Oper" sind die beiden Brüder de Reszké endgültig gewonnen worden. *

— Großen Erfolg hatte in Stockholm Christiernssons neue Oper „Die Tochter Granadas". *

— Ein eigentümliches Schicksal erfuhren Wagners „Meistersinger" unlängst in Turin. Zunächst wurde die Partitur um ganze 180 Seiten gekürzt, und dann stürzte im dritten Akt der Baritonist Sparapani leblos zu Boden. Zuerst hielt man ihn für tot; nachher ergab es sich, daß er, um ein schönes As zu erzielen, eine zu große Dosis Cocaïn genommen hatte. *

— Der „Métronome" in Brüssel (134, Avenue de la Reine) hat einen großen internationalen Wettbewerb für Harmonie- und Militärmusik mit bis zu 1000 Frcs. sich belaufenden Preisen ausgeschrieben; die Preisarbeiten müssen bis zum 30. Januar eingeliefert sein. *

— In einem der letzten Lamoureux-Konzerte in Paris kam das neueste Orchesterwerk von Vincent d'Indy mit großem Erfolge zur Aufführung: Le Chant de la Cloche (dem Schillerschen Lied von der Glocke textlich und bildlich angelehnt). Das Werk bekundet ein tiefes Studium, aber keine schwächliche Nachahmung der Wagnerschen Musik; unter den sieben „Tableaux" ragte besonders „die Taufe" durch naive Frische und Heiterkeit und die „Apotheose" durch monumentale Größe der Auffassung hervor. -n.

— Aus Brüssel schreibt man uns: Im Théâtre de la Monnaie wurde kürzlich Albéric Magnards „Yolande", Musikdrama in einem Akt, mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt. Der Dichterkomponist, ein Schüler von M. Vincent d'Indy, hatte sich schon im Konzertsaal wiederholt als einer der berufensten Jünger der „neuen Schule" bekannt gemacht; sein Bühnendebüt aber übertraf alle gehegten Erwartungen um ein Beträchtliches. Treu dem wagnerischen Stil, folgt die mit unendlicher Feinheit ausgearbeitete Partitur Wort für Wort, Schritt für Schritt, Geste für Geste der geschickt durchgeführten Handlung, die den Höher und Zuschauer bis ans Ende gefesselt hält. Dabei hat der Dichterkomponist den beschrittenen Weg mit einer Fülle köstlicher Harmonieblüten bestreut, mit einer Art seltener orchestraler Filigranarbeit, und überall eine merkwürdige Gewandtheit in der Auflösung verwickelter technischer Probleme bekundet. Was dem Werke noch an Objektivität und Einheit fehlen mag, ist vor allem der Jugend seines vielversprechenden Schöpfers zuzuschreiben. h.

— Adelina Patti ist unter die — Maler gegangen. Eine Londoner Kunsthandlung bietet eine kleine Mondlandschaft zum Verkauf aus, das „authentische Werk der Me. Patti-Nicolini". *

— In London hat eine elfjährige Violinistin, Alice Maud Liebmann, durch ihr technisch fast vollendetes Spiel gerechtes Aufsehen erregt.

— Aus England erfahren wir: Sarasate und Me. Berthe Marx ernten auf ihrer Tournée durch England und Schottland einen selbst für dieses Künstlerpaar unerhörten Beifall. — Glänzende, stark besuchte Konzerte veranstaltet in London der Klarinettist Richard Mühlfeld mit Lady Hallé, Ries und Piatti. — Im Auftrage des „Royal musical college" wird die jugendliche und sehr begabte Pianistin Ethel Sharpe eine Studienreise durch die größeren Städte Europas antreten, um alle für die Entwickelung und Reformierung des Klavierunterrichtes dienlichen Anweisungen einzusammeln und ihrem Vaterlande zuzuführen. m.



Dur und Moll.

— In dem Tagebuch Beethovens, welches sich im British Museum zu London befindet, stehen folgende ergötzliche Daten:

31. Jänner, den Hausmeister entlassen.
15. Februar, eine Köchin aufgenommen.
8. März, die Köchin entlassen.
22. März, einen Hausmeister aufgenommen.
1. April, den Hausmeister entlassen.
16. Mai, die Köchin entlassen.
30. Mai, eine Wirtschafterin aufgenommen.
1. Juli, eine Köchin aufgenommen.
28. Juli, die Köchin davongegangen.

Vier böse Tage, 10., 11., 12. und 13. August, gegessen in Lerchenfeld.

28. August, erlöst von der Wirtschafterin.
6. September, eine Magd aufgenommen.
13. Dezember, die Magd ging.
18. Dezember, die Köchin entlassen.
22. Dezember, eine Magd aufgenommen.

— Schullehrer, zugleich Chorregent in der Dorfkirche, während des Hochamtes in der Kirche: „Monner, jetzt kommt's ‚Gloria', da heißt's Takt halt'n und schaut's nur um Gotteswillen, daß wir alle zugleich fertig werden!"

— In Köln am Rhein wohnte ein frommes Geigerlein, das schon seine 50 Jahre im Orchester mitgestrichen hatte. Da kam eines Tages der große Paganini nach der heiligen Colonia und gab ein Konzert im Theater. Dem Nektar seines Ruhmes war bekanntlich im Volksglauben etwas Pech und Schwefel beigemischt, indem man ihn dem Teufel verbrüdert hielt. Als er nun im Zwischenakt auf der Bühne jenem frommen Kollegen begegnete, bot er ihm freundlicherweise eine Prise Tabak an. In tiefer Devotion bemächtigte sich der bescheidene Musiker des Ehrengeschenkes, zog sich aber mit der „Prise" hinter die Coulissen zurück und nachdem er die duftende Gabe seinen Fingern hatte entgleiten lassen, machte er das Zeichen des Kreuzes und sprach die inhaltreichen Worte: „Mer kann doch nicht wisse!!" m. b.



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Kaschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Hermann Bendix, „Ball-Silhouetten," drei Klavierstücke; Th. Grieben, „Maßliebchen flecht ich," Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

XIV. Jahrgang. **Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung.** Stuttgart-Leipzig 1893.
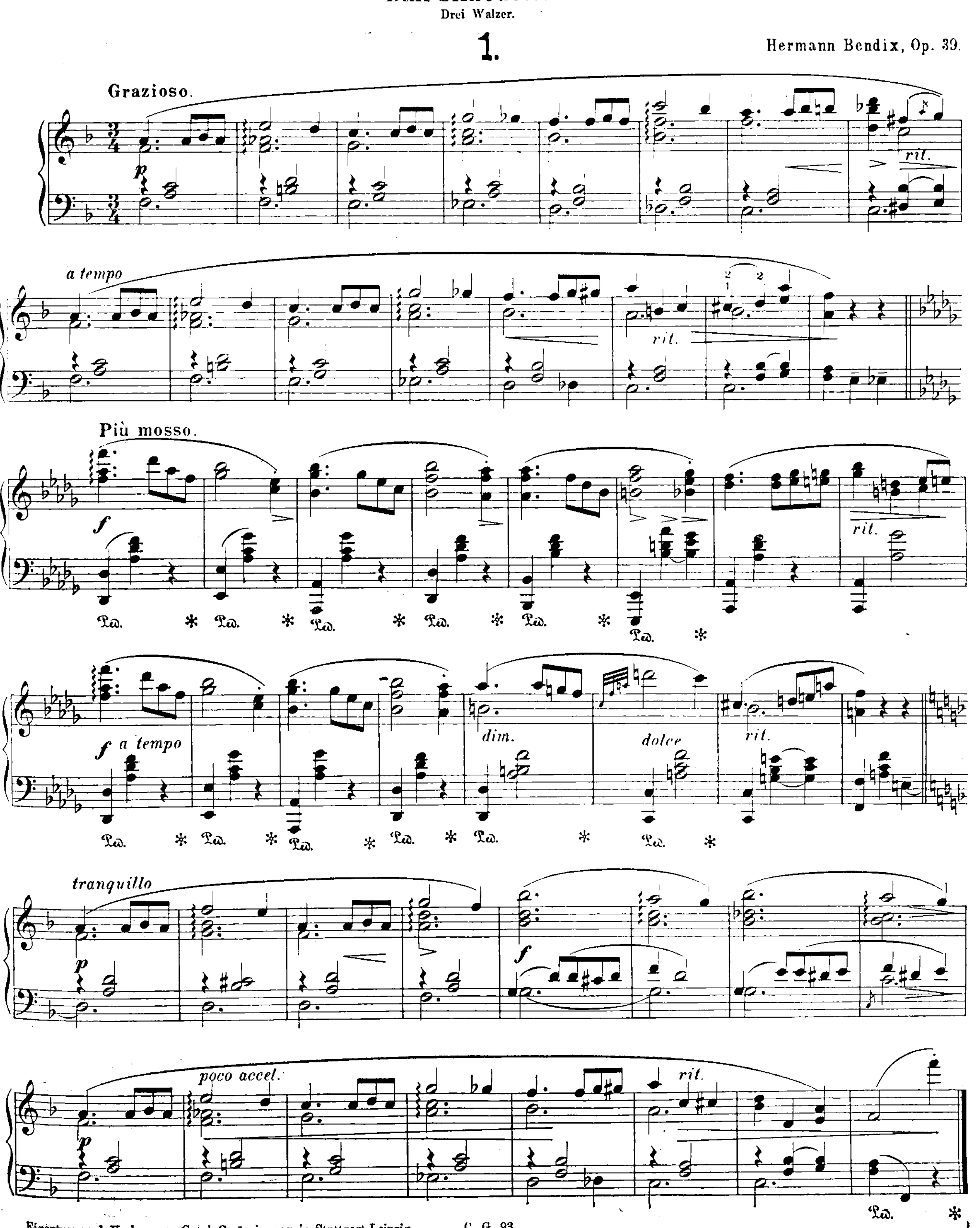
No. 3. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Ball-Silhouetten.
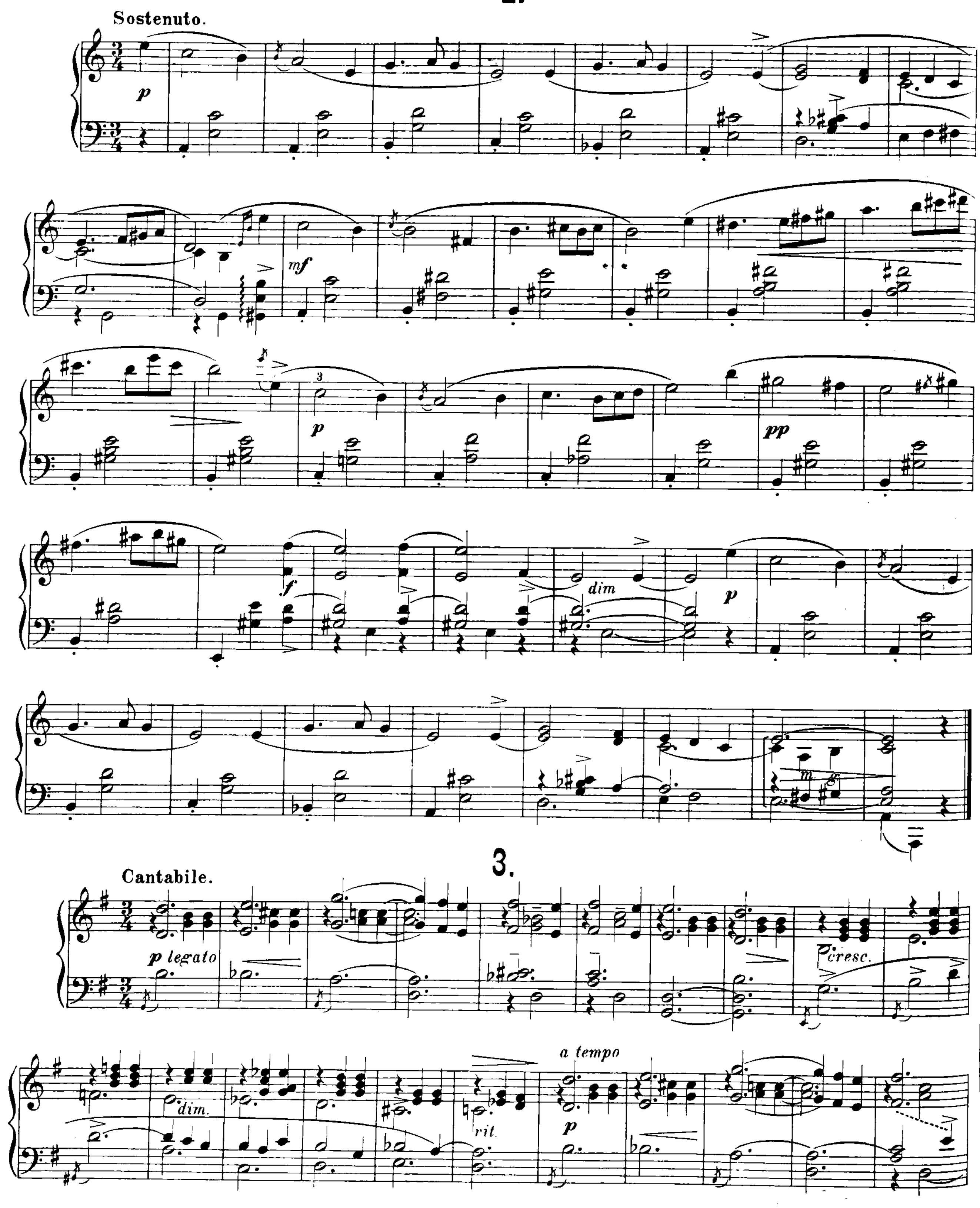
Drei Walzer.
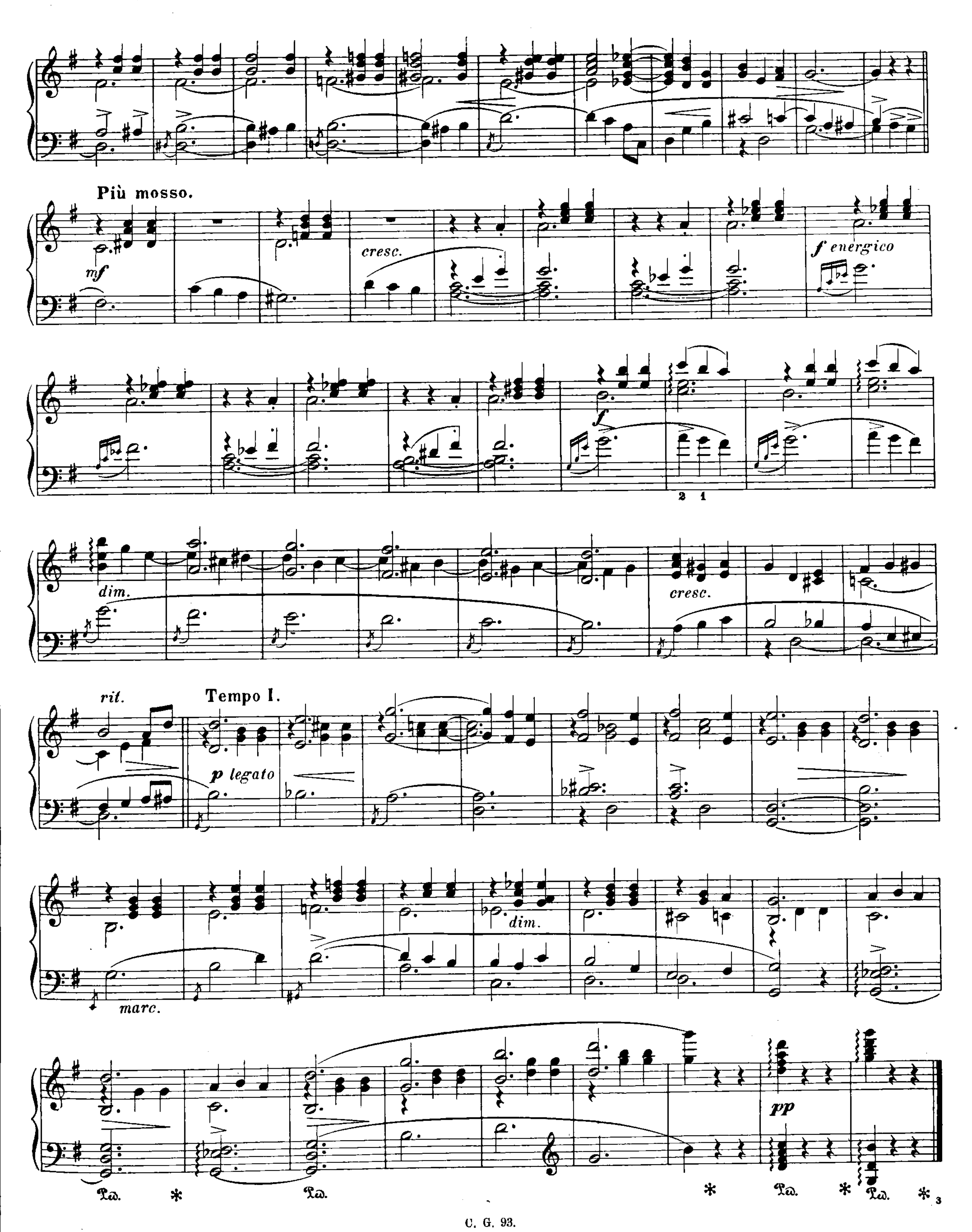
1.

Hermann Bendix, Op. 39.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 93.
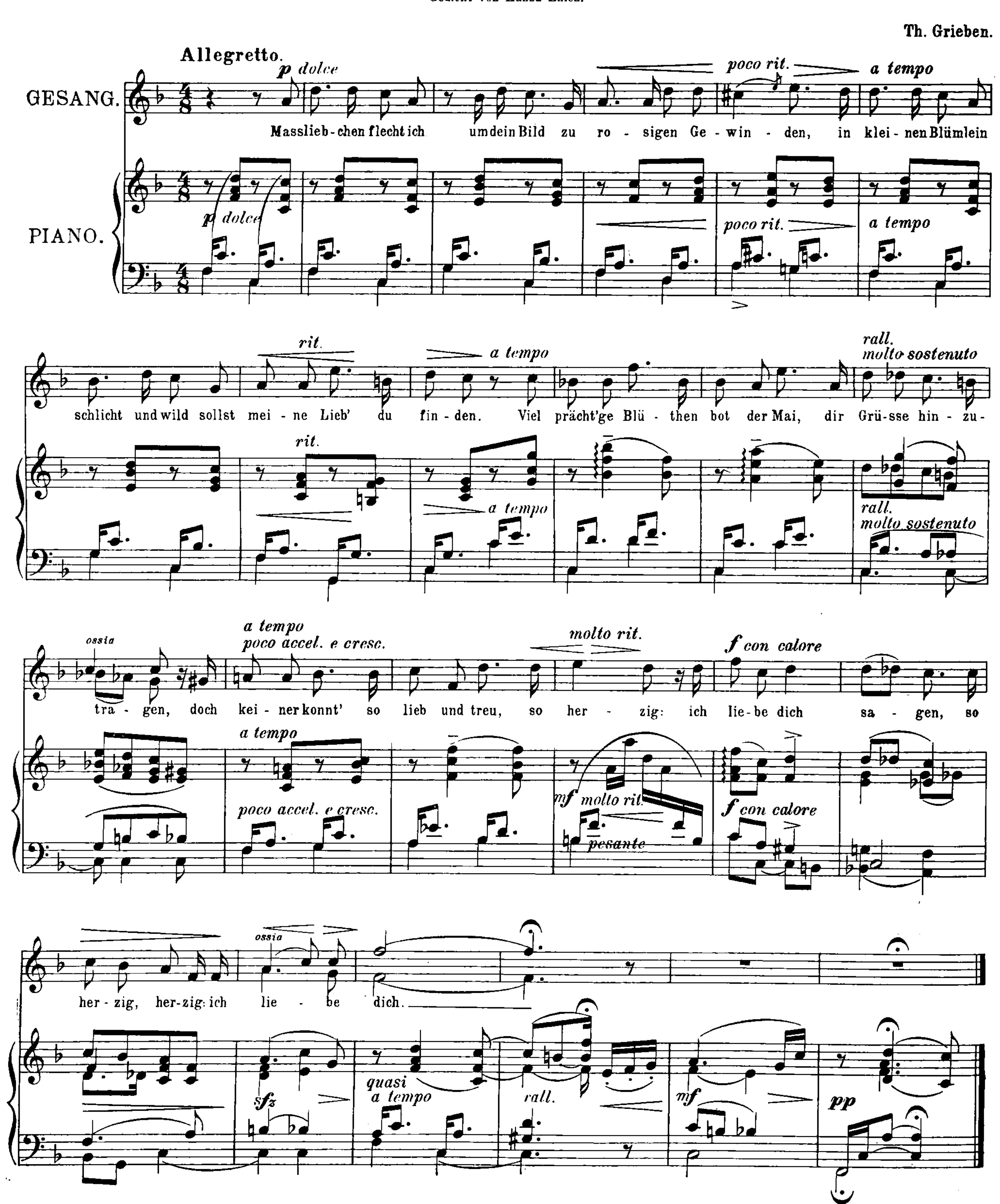

2.
Sostenuto.
p
mf
p
pp
f
dim
p
3.
Cantabile.
p legato
cresc.
dim.
rit.
a tempo
p


Più mosso.
mf
cresc.
f energico
f
2 1
dim.
cresc.
rit.
Tempo I.
p legato
marc.
dim.
pp

Frau Hedwig Keussen.

„Massliebchen flecht ich."

Gedicht von Hanna Ehlen.



Neue Operette von Joh. Strauß.

Wien. Am 10. Januar 1893 gab es im Theater an der Wien ein Fest, ähnlich demjenigen, das der Vater des verlornen Sohnes veranstaltete. Von der Oper her, wo ihm keine Lorbeeren geblüht hatten, war der geniale Johann Strauß reumütig den Weg zur Stätte seines alten Ruhmes gegangen. Die Pforten des „fidelen" Kunsttempels schlossen sich im Takte vor dem lebensfreudigen Meister auf und nachdem zahlreiche rührige Leute durch etliche Wochen studiert und geprobt, ging seine neueste Operette: „Fürstin Ninetta" endlich, glänzend ausgestattet, in Scene. Der Erfolg war kaum der erhoffte. Strauß wurde mehrmals gerufen — aber was bedeutet es in Wien, wenn Joh. Strauß 6–8 Mal vor der Rampe erscheinen muß? — Das nennt man fast einen Mißerfolg. — Ist es ein solcher, so tragen zwei der Mitarbeiter daran schuld. Hugo Wittmann hat eine zu dürftige Handlung erfunden und Strauß eine stellenweise zu einfallsleere, stellenweise zu feine Musik geschrieben. Der Dritte im Bunde, Jul. Bauer, hat das Beste, wenn auch des Besten zu viel, geliefert. Er steuerte die — Witze bei. Eine ganze Flut guter und schlechter Witze, die einerseits das unlustige Buch halten, anderseits aber überlasten. Bauer hat den schütteren Stoff mit so viel Edelsteinen benäht, daß das Gewand zum Tragen viel zu schwer geworden ist. Die zahllosen geistreichen Einfälle sind nicht aus der Situation entsprungen, sondern nur aufgeklebt. Das Textbuch dreht sich um eine „Fürstin Ninetta", eine ungemein emanzipierte Russin, die einen ihr persönlich nicht bekannten Vetter, mit dem sie jahrelang Prozeß führte, in einem Hotel zu Sorrent trifft, lieben lernt und heiratet. Ein paar andre Liebespaare treiben neben diesem Doppelsterne ihr operettliches Wesen. Die Musik verleugnet auch in „Fürstin Ninetta" nicht vollständig ihre vornehme Herkunft; eine Unzahl graziöser Motive, pikanter Einfälle, reizender Klangkombinationen zeugt von der Meisterhand des „Walzerkönigs". Aber die Momente überquellender Lustigkeit, überschäumender Freude sind selten. Die Musik zur „Ninetta" hat, wie das ganze Operettenwesen der letzten Jahre, etwas Blasiertes an sich, etwas von der Fadheit abgestandenen Champagners. Weitaus das beste Stück der Operette ist eine wirklich außerordentlich prickelnde Pizzikato-Polka im 3. Akte, ein Kabinettstückchen Straußscher Kunst; recht hübsch sind die Anfänge mehrerer Duette; am schwächsten sind — die Walzer! — Die Vorstellung von „Fürstin Ninetta" war eine glänzende. Girardi als Vetter der Ninetta war virtuos wie immer, Frau Palmay voll Anmut in der Titelrolle. Nur eines fehlte in allem und jedem: Echte, gesunde Heiterkeit!

R. H.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

B. G., St. Anna. 1) Der Fürst Ferdinand von Bulgarien wird in seinem Lande allerdings durch den Titel „Königliche Hoheit" ausgezeichnet, im diplomatischen

Verkehr jedoch nicht. Sie können ihn etwa in einer Widmung mit den Titeln: „Königl. Hoheit“ und „durchlauchtigster Herr“ immerhin bedenken. Es macht sich gut, wenn man mit diesen Titeln abwechselt. 2) Wo man „eine Sammlung volkstümlicher, zum Vertonen sich eignender Liedertexte bekommen kann?“ — Es haben zwar manche Dichter den Stil der Volkslieder nachzuahmen versucht, darunter besonders Naaff, allein Sie thun am besten, wenn Sie die Lieder selbst, wie sie der Phantasie eines Volkes entblühen, im Stile der Nationalweisen vertonen, wie es Koschat mit großem Geschick gethan. Der Reiz der Naivetät, der in Volksliedern liegt, wird von Kunstdichtern nicht erreicht. Dies mögen Ihnen Jordans Nachbildungen der lettischen Lieder beweisen, welche an poetischem Werte der Volkslyrik der Letten nachstehen. Im 2. Bande der Musikgeschichte Svobodas werden Sie die Litteratur der Volkslieder verzeichnet finden. 3) „Wo man Texte zu Tanzweisen beziehen kann?“ Auch darüber erhalten Sie in demselben Buche Bescheid. Halten Sie sich entweder wieder an Volkslieder oder an jedes beliebige Kunstlied heiteren Inhalts.

U. V. in E. Sie weinen zu viel in Ihren Gedichten. Warum lächeln Sie nicht auch zuweilen? Das Leben hat ja auch einige Lichtseiten. Sie geben dies allerdings nicht zu, besonders nicht in dem Gedichte: Vergieb! Da heißt es:

Weinen muß ich, immer weinen,
Denke ich, o Mädchen, dein.
Daß du's nur so bös magst meinen!
Ach, wie muß ich traurig sein.

Weinend lieg' ich auf dem Kissen
Bin in später Stund' noch wach;
Denn, mein Kind, das Deinvermissen
Ist das tiefste Ungemach.

Ach sähst du die Thränen rollen,
Wie so heiß sie brechen für,
Könntest du mir nimmer grollen,
Flögst an meinen Busen mir.

Ein unendlicher Schmerz spricht sich auch in dem Gedichte aus, das mit den Worten beginnt:

Wohin ich immer geh',
Ein namenloses Weh,
Ein unsagbares Leid
Beschleicht mich allezeit.

Auch uns beschlich großer Kummer, als wir in einer anderen Ihrer Dichtungen die Reime: Saiten und Freuden lasen.

E. W., Schwabach. In dem ersten Satze Ihrer Sonate mit den kanonischen Nachahmungen bekundet sich eine entschieden günstige Anlage, welche Sie zur Entwickelung bringen sollten.

E. R., Kitzingen. 1) Die letzte Strophe Ihres Gedichtes ist jetzt im Gedanken besser, allein sprachlich verdient sie eine Korrektur; besonders sind die Verse: „Als ob wie einst ich vor dir stände, eh' deine Seele mir entwich“ — einer Verbesserung bedürftig. 2) Melodramen bleiben stets undankbar. Machen Sie keine weiteren Versuche damit.

Marianne. 1) Der Dame können Sie zu der Wahl der auswendig gespielten Klavierstücke gratulieren; versteht sie es auch, klar und geschmackvoll vorzutragen, so kann sie getrost in einem Konzert auftreten. 2) Liszt hat häufig seine Kadenzen improvisiert, was ihm niemand nachzumachen braucht. Einzelne Virtuosen komponieren sich Zwischenspiele selbst, in welchen sie ihre technische Fertigkeit glänzen lassen, übergeben jedoch solche Kadenzen nicht der Oeffentlichkeit, weil sie ja den Charakter thematisch durchgebildeter Stücke nicht tragen, sondern nur eine Anhäufung von Zierwerk sind. Spielen Sie ruhig die Rhapsodie hongroise ohne Kadenz, wenn Ihre musikalische Phantasie Ihnen das Selbsterfinden einer solchen nicht leicht macht.

W. K., Münster. Ein Fachmann widerrät den Gebrauch eines Elfenbeinstegs.

Dr. J. W., Breslau. Daß Zerstreutheit ein gewöhnliches Merkmal des Gelehrten ist, bestätigt sich auch bei Ihnen. Sie erbitten sich „im Falle der Nichtkonvenierung“ die Zurücksendung Ihrer Gedichte, ohne uns Ihre Adresse mitzuteilen. Zum Glück brauchen wir Ihre Gedichte nicht zurückzuschicken, da wir eines derselben abdrucken werden.

H. A., Tübingen. Beide Gedichte aufgenommen.

Volker. Senden Sie Ihre Lieder zur Beurteilung nur ein.

M. Chropaczow. Lesen Sie gefl. die unter Neukirchen gegebene Antwort. Außer den dort empfohlenen Sammlungen von Männerchören machen wir Sie auf Mendelssohns sämtliche Lieder (Stimmen zu 30 Pf.), Schuberts Gesänge für Männerchor (Stimmen zu 75 Pf.), Schumanns sämtliche Männerchöre (Partitur 1 M 60 Pf., Chorstimmen zu 80 Pf.) in der trefflichen Edition Peters (Leipzig), sowie auf die im Verlage







XIV. Jahrgang Nr. 4. Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

W. F. G. Nicolai,

am 20. November 1829 in Leiden geboren, ist unstreitig einer der bedeutendsten Musiker der Gegenwart, der nicht wenig zur Hebung der Musik in seinem Vaterlande beigetragen hat. Schon als Knabe zeigte er außergewöhnliche Anlagen, so daß man auf Anraten Litolffs beschloß, ihn im Auslande studieren zu lassen. So wurde er 1849 Schüler des Leipziger Konservatoriums, wo er unter Leitung von Moscheles, Rietz u. a. seine Studien bis 1852 machte, um hiernach dieselben noch in Dresden bei dem bekannten Orgelvirtuosen Johann Schneider fortzusetzen.

Bereits 1853 wurde er zum Lehrer für Orgel und Theorie und 1865 zum Direktor des Königl. Konservatoriums im Haag ernannt. Seit dieser Zeit hat er nicht nur als Lehrer, Komponist und Dirigent, sondern auch als Organist und Musikschriftsteller Bedeutendes geleistet.

Durchschlagenden Erfolg errang Nicolai mit seinen Liedern und besonders seine „Loverkens" sind überall beliebt. Der altholländische Text dieser 12 Lieder, sowie die deutsche Uebersetzung ist von Hoffmann von Fallersleben. Nicht minder beliebt sind seine Duette für Sopran und Tenor, sowie für Sopran und Alt; aber auch Lieder, wie sein „Seelentrost" — „Spielmannslied" — „O, sieh' mich nicht so lächelnd an" — „Trost" und „Die stille Wasserrose", werden auch im Auslande viel gesungen.

Außer einer Symphonie, verschiedenen Kantaten, einer Sonate für Cello und Klavier schrieb Nicolai auch eine Anzahl kleinerer Klavierstücke für 2 und 4 Hände; seine späteren Kompositionen sind aber meistens größere Werke, wovon wohl „Das Lied von der Glocke" und „Bonifacius" (Oratorium von Lina Schneider) am bekanntesten sind. Besonders das letztgenannte ist vielfach in Holland und einigemal auch in Deutschland mit großem Erfolg aufgeführt worden und zeugt von seiner Meisterschaft in der Behandlung der Singstimmen und Instrumente.

Seit 1870 ist Nicolai Redakteur von „Cäcilia", der angesehensten Musik-Zeitung Hollands, worin nicht nur die Beurteilungen über Werke holländischer Komponisten, sondern auch mancher geistvolle Artikel aus seiner Feder zu finden ist. Als Theoretiker hat er ebenfalls Hervorragendes geleistet; von seiner Harmonielehre (in holländischer Sprache) ist bereits die vierte Auflage erschienen.

Unermüdlich war Nicolai, wenn es galt, die Tonkunst in Holland zu veredeln, und seinem Eifer ist hauptsächlich wohl die Gründung der „Nederlandsche Toonkunstenaars Vereeniging" (1875) zu danken, deren Vorsitzender er ist.

Nicht unerwähnt möchte ich lassen, daß Nicolai, obschon früher Dirigent verschiedener Vereine, jetzt nur noch die „Toekomst"-Konzerte* leitet, da seine angestrengte Thätigkeit an der „Koninklijke Muziekschool" ihm wenig freie Zeit läßt. Unter Nicolais Direktorat ist dieses Institut zu außerordentlicher Blüte



W. F. G. Nicolai.

gelangt. Sein Unterricht (Orgel und Komposition) wird von den besten Erfolgen gekrönt. — Die von ihm errichtete Orchesterklasse (bestehend nur aus den Schülern der verschiedenen Instrumentalklassen) bringt unter seiner Leitung Symphonien und andere größere Werke der alten und jüngeren Meister aller Länder zur Ausführung; welche großen Vorteile dadurch den Schülern geboten werden, liegt auf der Hand. Von ihm kann man nicht sagen, daß der Prophet nichts in seinem Vaterlande gilt; als Mensch und als Künstler wird er in allen Kreisen verehrt und geliebt. Auch an äußeren Ehren fehlte es ihm nicht: Wilhelm III. machte ihn zum „Ridder der Eikekroon", und außerdem ist er von der französischen Regierung zum Officier d'académie ernannt. 1861 heiratete er die liebenswürdige und kunstsinnige Sophie Campbell, die ihn gewiß nicht selten zu einer schönen Komposition inspiriert hat.

Im vorigen Jahre war er 25 Jahre Direktor der „Kon. Muziekschool"* und bei dieser Gelegenheit veranstalteten seine Schüler ihm zu Ehren ein interessantes Festkonzert, wobei es an Ovationen nicht fehlte, denn auch die Beteiligung des Publikums war eine allgemeine, so daß es schien, als habe sich alles vereinigt, um den verdienstvollen Künstler zu feiern. Von fern und nah waren seine Schüler herbeigekommen, um bei diesem denkwürdigen Konzert mitzuwirken. Komponisten, Dirigenten, Orchestermitglieder und Solisten hatten unter seiner Leitung an der „K. M." studiert; es waren ihrer natürlich nicht wenige seit 1853 und darunter Männer fast so alt, als er selbst, der, trotz seiner 63 Jahre, noch immer thatkräftig und lebenslustig ist, wie seine Kompositionen frisch und ursprünglich geblieben sind. Möge es ihm noch lange vergönnt sein, an der Spitze des holländischen Musiklebens zu stehen.

Haag. Arnold Spöll.

* „De Toekomst" („die Zukunft") ist ein von Jenny Lind gegründeter Verein von Musikern, die ein Orchester bilden, und dessen Zweck es ist, den Mitwirkenden und deren Witwen Pension zu sichern.

* Auf ausdrückliches Verlangen des Stifters, König Wilhelm I., muß das Konservatorium den holländischen Namen „Koninklijke Muziekschool" tragen.



Der Gesang als erstes Mittel der Musikerziehung.

Von J. M.

I.

„Aber Lotte, spielst du noch immer mit den andern Kindern? Sollst du denn heute gar nicht auf dem Klavier üben? Gestern hast du es auch versäumt, und du weißt doch, der Klavierlehrer kommt morgen." „Aber, Mutter, ich muß ja auch für die Schule lernen und für morgen haben

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à M. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4547 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. [illegible]) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

wir solche schwierigen Aufgaben." „Ausflüchte! Willst du dich nun gleich ans Klavier setzen!" — Und Lotte setzt sich schmollend hin und spielt ihre Fingerübungen, die sie grausam langweilen, und ihr kleines, fades Klavierstück, das sie nun seit 14 Tagen täglich geübt, ohne es noch gelernt zu haben. Endlich bekommt sie die Erlaubnis aufzuhören, und jetzt fängt sie ganz ermüdet an, die Aufgaben für die Schule zu arbeiten. Und dies wiederholt sich Tag für Tag, jahraus, jahrein; Lotte macht Fortschritte, aber sehr kleine, sie bringt es nie dahin, ein Klavierstück mit Fertigkeit und Ausdruck spielen zu können; sie bekommt übrigens auch niemals Gelegenheit, jemandem etwas vorzuspielen, denn Lottens älteste Schwester spielt besser und muß dann immer am Klavier brillieren, wenn die Familie Besuch hat. Also gewinnt weder Lotte selbst noch sonst irgend ein Mensch jemals eine Freude aus dem Ergebnis ihres Klavierstudiums; sie ist eben ein in bezug auf Musik weniger begabtes Kind. Aber Klavierspielen muß sie lernen, selbstverständlich! das gehört sich. Und acht Jahre hindurch wird fortgeübt. Welche Geldsummen haben Unterricht und Musikalien in diesem Zeitraume verschlungen! Welch ungeheures Kapital von Zeit und Kräften des Mädchens! Und das für ein Studium, welches anstatt zur Entwickelung der Intelligenz des Kindes beizutragen, dieselbe im Gegenteil gehemmt hat; denn nichts ist dem Geiste schädlicher, als zu einer Thätigkeit ständig gezwungen zu werden, wozu jede Lust fehlt. Dann wird die arme Lotte endlich des Zwanges entledigt: sie verlobt sich und heiratet. Ein Klavier bekommt sie als Hochzeitsgeschenk, aber es wird nie geöffnet. Lotte benützt ihre jetzige Freiheit, um einer Kunst zu entfliehen, die ihr durch acht Jahre immer mehr verhaßt wurde.

Die außerordentliche Verbreitung, welche das Musikstudium in unseren Tagen gewonnen hat, muß jeden Freund der Tonkunst gewiß erfreuen; aber der Mißbrauch ist immer im Gefolge des Guten. Es gehört eine starke musikalische und technische Begabung, sowie auch Pflichtgefühl dazu, um mit ungeschwächtem Eifer den langwierigen und unleugbar ziemlich geistlosen Anfangsunterricht durchzumachen; auf lange Zeit hinaus bringt er dem Uebenden nicht den geringsten musikalischen Genuß als Belohnung für geduldigen Fleiß. Das Notenlesen und die Klaviertechnik sind ja Schwierigkeiten, die bis zu einem gewissen Grad unbedingt überwunden werden müssen, bevor von einer musikalischen Ausbeute die Rede sein kann. Und wie oft ist die Veranlagung des Schülers zu schwach, um eine solche Probe bestehen zu können!

Muß denn absolut das Klavier es sein, welches das Kind in die Welt der Töne hineinführen soll? Könnte nicht ein anderes, leichter zu erlernendes Instrument gewählt werden? — Einen großen Vorzug besitzt sicherlich das Klavier vor allen übrigen Instrumenten: Während sowohl die Streich- als die Blasinstrumente nur Melodien ausführen können, giebt das Klavier auch noch die Begleitung dazu; es stellt sozusagen ein ganzes Orchester unter die Finger des Spielenden. Dieses ist ein so bedeutender Vorteil, daß er schon allein genügt, um der ungeheuren Verbreitung des Klavierspieles volle Berechtigung zu geben. Jedem Tonkünstler, sowie der großen Schar der Dilettanten ist das Klavier gleich unersetzlich. Aber noch andere Umstände, wie die Mode, Eitelkeit, der Einfluß der Klavierlehrer, tragen dazu bei, diesem Instrumente die Alleinherrschaft in der heutigen Musikwelt zu verschaffen. Die Kinder aller unserer Bekannten lernen das Klavierspiel, warum sollten denn die unserigen es missen? Wer gut Klavier spielen kann, wird in der Gesellschaft gleich bemerkt.

Muß man aber auch dem guten Klavierspiel die möglichste Verbreitung wünschen, für die allererste Einführung in die Tonkunst ist das Klavier doch nicht zweckmäßig. Um Lust und Interesse namentlich des weniger begabten Kindes zu wecken, dürfte ein anderes Mittel zu wählen sein, ein Mittel, welches, weniger trocken als die Fingerübungen, im stande ist, Gehör und Geschmack besser auszubilden, als es das Klavier vermag. Erst wenn dies geschehen ist, dürfte die rechte Zeit gekommen sein, um die besser befähigten Kinder Klavier lernen zu lassen.

Neben seinen Vorzügen besitzt nämlich dieses Instrument auch entschiedene Nachteile. Wie erwähnt wurde, dauert es zu lange, bis die Klavierübungen dem Kinde eine musikalische Freude verschaffen können. Ferner ist der kurze Ton des Klaviers nicht im stande, beim Kinde den Sinn für die Schönheit und den Wohlklang des getragenen Tones zu wecken und auszubilden. Das vermögen die Geige und die Singstimme weit besser. Bei diesen ist der Ton nicht wie beim Klavier schon fertig vorhanden; der Geiger und der Sänger müssen sie unter der Leitung ihres Ohres und guten Geschmackes selbst bilden, und dadurch werden die Fähigkeiten geübt und entwickelt, und Eltern wie Lehrer können mit Sicherheit die Anlagen der Kinder und deren Ausbildungsfähigkeit beurteilen. Da der Klavieranfänger mit der Tonbildung nichts zu thun hat, so braucht er, von einigem rhythmischen Sinne abgesehen, überhaupt keine besondere musikalische Begabung, um einigermaßen korrekt und präcis spielen zu lernen.

Ein sicheres Urteil über die musikalische Begabung des Klavierschülers kann man nicht eher haben, als bis er die Technik zu einem gewissen Grad zu beherrschen gelernt hat. Und deshalb werden die Kleinen allzu oft aufs Geratewohl ans Klavier gesetzt, ohne daß die mindeste Sicherheit vorhanden ist, daß die Leiden, die ihnen bevorstehen, und die Summen von Geld und Zeit, die geopfert werden sollen, durch einen glücklichen Erfolg jemals ersetzt werden.

Das Klavier entwickelt nicht immer den Sinn für reine Tonverhältnisse, weil seine sogenannte temperierte Stimmung von der absoluten Reinheit abweicht. Zur Ausbildung von einem feinen Gehör eignen sich die falschen Intervalle der gleichschwebenden Temperatur gewiß nicht; diesem Zweck entsprechen die Streichinstrumente und die Singstimmen weit besser, weil bei ihnen die Reinheit der Tonverhältnisse von dem Ohre des Ausführenden abhängt. Daß wir durch lange Gewohnheit es dahin gebracht haben, uns in die Unreinheit des Klaviers zu finden, beweist nichts. Das unbeeinflußte Ohr temperiert niemals, gewisse melodisch-harmonische Konfliktfälle ausgenommen.

Man hat in England wie auch neuerdings in Deutschland Instrumente mit der natürlichen reinen Stimmung konstruiert, und jedermann, der sie gehört hat, ist über ihren reinen Wohlklang entzückt und keinen Augenblick darüber in Zweifel, daß das Klavier jenen Instrumenten an Klangwirkung nachsteht. Der Umstand, daß unser ganzes musiktheoretisches System auf der temperierten Stimmung aufgebaut ist, kann noch immer nicht der Stimmung des Klaviers die Berechtigung geben, die ihr ein natürlich feines Ohr aberkennt.

Der vorwiegend mechanische Charakter des Klavierspiels macht es auch als erstes musikalisches Erziehungsmittel weniger geeignet. Beim Klavier mit seinen fertigen Tönen dürfte sich das Mechanische, Geistlose viel eher breit machen, als bei denjenigen Instrumenten, wo, wie bei der Singstimme, die Töne erst vom Ausübenden selbst zu bilden sind.

Falls man unsere Meinung über das Klavier billigt, dann muß man konsequent auch darauf eingehen, es nicht auf den ersten Stufen des Unterrichtes des Kindes, sondern erst später zu verwenden. Womit soll dann der erste Unterricht, im achten bis zum zehnten Jahre des Kindes, bestehen? Wie sonderbar, daß eine solche Frage überhaupt gestellt werden kann! Welches Instrument dürfte uns wohl näher liegen als die Singstimme, die uns angeboren ist, ein Instrument, das keine technischen Schwierigkeiten bietet, und welches in der Hauptbeziehung als das vollkommenste von allen angesehen werden muß. — „Was brauchen unsere Kinder singen zu lernen? Das können sie ja schon," sagt der Bauer. Aber wir, die wir in der Welt der Kunst leben, sollten in dieser Sache bessere Einsicht als Bauern haben. Es handelt sich hier weniger um das „Singen lernen", als um die Verwendung der Stimme als Mittel zur Einführung in die Tonkunst. Haben wir nicht eine deutliche, ja unwidersprechliche Anweisung in bezug auf den ersten musikalischen Unterricht erhalten, indem die Natur unseren Kindern die Singstimme schenkte? Und dennoch wird diese köstliche Gabe meistens in unverantwortlicher Weise versäumt. Durch den Gesang kann das Ohr besser, als durch das Klavier ausgebildet und der Sinn für Wohlklang und reine Harmonien entwickelt werden; und trotz gegenteiliger Behauptung ist ein zweckmäßiger Gesangsunterricht ebenso wohl, ja besser als ein Klavier geeignet, dem Schüler Einsicht in das Notenwesen und das diesem zu Grund liegende Tonsystem zu geben.

Die Vervollkommnung der künstlichen Instrumente und die damit Hand in Hand gehende großartige Entwickelung der Instrumentalmusik haben den schaffenden, sowie den reproduzierenden Tonkünstlern eine solche Fülle von neuen Kunstmitteln zu Gebote gestellt, daß es leicht erklärlich ist, wenn das Hauptgewicht immer mehr vom Gesang auf die Instrumentalmusik verlegt wurde. Der Gesang tritt heutzutage meist in Verbindung mit jener auf, und natürlich büßt er dadurch etwas von seiner Selbständigkeit ein. Die feineren Effekte, die zarteren Nüancen des mehrstimmigen Gesanges genügen unserer, nach drastischeren Wirkungen dürstenden Musikwelt nicht mehr. Der Chor bildet jetzt meistens nur einen Teil eines Tonwerkes, eine Klangfarbe mehr in der großen Klangmasse, und wo er einmal selbständig auftritt, ist er vom Komponisten meistens nicht mit derselben Feinheit behandelt, wie dies in älteren Zeiten der Fall war. Die rein vokalen Schönheiten der älteren italienischen Kirchenmusik (z. B. Palestrina) werden in unseren Tagen kaum erreicht; diese Kunst scheint fast verloren gegangen zu sein. Auf diesen Traditionen wurde nicht weiter gebaut, denn ein reicheres Gebiet für die kühnsten Experimente wurde den Komponisten in der aufblühenden Instrumentalmusik eröffnet. Dennoch bleibt der Gesang immer die echteste Form der Musik, der unmittelbarste Ausdruck für die Stimmungen und Regungen der Seele, und verdient trotz aller künstlichen Instrumente vorzugsweise geübt zu werden; er bleibt das Vorbild aller Gattungen des Musikschaffens, auch des vielfach verschlungenen Tongebildes des modernsten Instrumentalwerkes. Und wie der Gesang aller Musik zu Grunde liegt, sollte er auch den Anfang der musikalischen Erziehung bilden. Alle Kinder können im Gesang unterrichtet werden. Das Instrument kostet ja nichts. Von ihrer verschiedenen Begabung und von den äußeren Umständen wird es dann abhängen, welche unter ihnen ein künstliches Instrument später erlernen sollen.

(Schluß folgt.)

Romantisch.

Federzeichnung von Klaus Schmoll.

(Schluß.)

Ernst Reigers merkte bald, daß er von seiner Beschützerin viel lernen konnte. Sie war in jeder Beziehung eine künstlerisch veranlagte Natur. Dazu kam eine vielseitige Bildung, reiche Erfahrung und gereiftes Urteil. Reigers Ehrgeiz wurde mächtig durch sie erregt, sein Fleiß gestachelt und sein Talent zu vermehrtem Können entfaltet. Frau Vila war für ihn, was die Sonne im Frühjahr der Erde ist. Und die Sonne kümmert sich auch nicht darum, ob der Boden, dem sie all diese Treibkraft entlockt, im stillen neue Kräfte für spätere Zeiten behält.

Das kurze Zusammensein war schnell verflogen. Das geplante Werk war vollendet, das Talent hatte die Feuertaufe empfangen, aber dasselbe Feuer zerbrannte und zerstörte des jungen Künstlers Herz und Sinne. Frau Vila hatte ihn nicht wieder geküßt; sie ahnte nicht, daß er seine eben vollendete Oper, seine Zukunft mit allem, was an Ruhm und Glanz daran hängen mochte, für einen Kuß von ihr hingegeben hätte. Je mehr er sich in die Liebe zu ihr verstrickte, je schüchterner und zurückhaltender wurde sein Wesen. Sie merkte immerhin genug von der Wahrheit, aber sie war es gewohnt, Herzen in Brand zu stecken und hielt es nicht der Mühe wert, dies ernst zu nehmen. Am letzten Tage vor seiner Abreise ritt Reigers mit Vila durch den Wald. Sie sprach von seiner Zukunft, gab ihm Adressen und allerlei Rat, der ihn in seinem Vorwärtskommen fördern sollte, und zeigte sich voll freundschaftlichen Eifers, ihm zu dienen. „Es sind so viele, die sich geltend machen wollen; heutzutage gehört mehr dazu, als nur die Begabung. Man muß auch was vom Geschäft verstehen" — sie lächelte geringschätzig und zuckte die Achseln.

„Wenn mir aber nun gar nichts mehr daran läge, wenn ich nichts mehr nach Gold, Ehre und Ruhm fragte," rief er plötzlich. Und als sie staunend den Kopf wendete und ihn ansah, da brannte ihr aus seinen Augen die verzehrende Leidenschaft entgegen, die in seinem Herzen tobte. „Junger Thor," murmelte sie halblaut und lauter setzte sie hinzu: „sei vernünftig, Kind, du hast Verstand genug, mache dir klar, daß dich eine kranke Stimmung beherrscht. So etwas geht vorüber!"

„Du liebst mich nicht — du hast vielleicht nie geliebt, sonst würdest du anders sprechen! Vila, gieb mir einen Funken Hoffnung! Lüge, lüge aus Barmherzigkeit! ich ertrage es sonst nicht!" setzte er in verändertem Ton hinzu und sie sah es ihm an, daß er die Wahrheit sprach.

Ein Zug von Genugthuung umspielte ihre Lippen, dann sagte sie in ihrer gewöhnlichen heiteren Manier: „Komm, laß uns absteigen und ausruhen. Ich erzähle dir eine kurze Geschichte, die dich beruhigen wird."

Sie stiegen ab, banden die Pferde an einen Baum und lagerten sich im Moos. Vila erzählte: „Vor langen Jahren wurde einem vornehmen reichen Manne ein Töchterchen geboren. Die Mutter, ein armes Ding von Mädchen, starb bei der Geburt; das Kind aber wuchs, wurde groß und entwickelte allerlei gute Gaben des Leibes und der Seele. Der Vater lebte in kinderloser, nicht sehr glücklicher Ehe mit einer stolzen und dummen Frau. Sein Herz hing an dem illegitimen Töchterchen und das Töchterchen liebte ihn wieder und war ihm dankbar für alles, was es von ihm empfing. Aber den Makel ihrer Geburt konnte er ihr nicht abnehmen und auf tausend kluge und überkluge Fragen der heranwachsenden Tochter konnte er nicht antworten. Da schlug das Mädchen seinen eigenen Weg ein und suchte im Leben und in sich selbst nach Antwort auf jene Fragen. Es fand auch da keine befriedigende Antwort, aber es fand dafür manches andere, was ihm Freude machte und wobei es sich allmählich das Fragen abgewöhnte. Eines Tages kam die echte Liebe über die junge Lebensstudentin, so eine große Passion, die viel Schmerz bereitet und immer ein bißchen was Verrücktes hat." Vila hielt einen Moment inne, ihre schwarzen Augen glühten wie im Fieber; sie schien ihren Zuhörer vergessen zu haben. Plötzlich fuhr sie hastig fort: „Die große Passion blieb, wie das nicht anders sein kann, unerwidert. O, ich kenne das! Auch ich rief: Lüge, lüge aus Barmherzigkeit; aber das Herz und die Natur lassen sich nicht belügen. Da wurde ich hellsehend, ich bekam Antwort auf jene Fragen, auf die ich bis dahin keine Antwort erlangen konnte. Ich lebte in einer gleißenden Helle, ich fror in dieser kalten Helle Tag und Nacht und mein einziges Sehnen war endlich nur noch — die ewige Dunkelheit! Kenne ich die Liebe und ihren glühenden Wahnsinn?" fragte sie leise und ein unendlich überlegenes Auflachen entschlüpfte ihr.

„Das ist unmöglich," murmelte Ernst Reigers; sie verstand ihn sofort. „Unmöglich? Mein Freund, was wäre unmöglich, zumal in Amors Reich!" Sie schwieg und starrte mit grübelndem Blick über die Waldlichtung nach dem Slovakendorf, das jenseits den Horizont begrenzte. „Von dort holte ich mir vor fünfzehn Jahren meinen Horoslav Henik," sagte sie endlich, mit der Hand auf jene Hütten deutend. Reigers Lippen zuckten nervös. Seine Abneigung vor dem Slovaken war um so stärker geworden, als seine Leidenschaft für Vila gewachsen war. „Und der beruhigende Schluß der Geschichte?" fragte er hastig.

„Sitze ich hier nicht gesund und froh vor dir? Bin ich zu Grunde gegangen? Bah, wer geht an der Liebe zu Grunde? Ich kann dir sagen, ich habe nie besser gelebt, als seit jener großen Erfahrung. Man wird vielleicht ein ganz klein wenig grausam, man läßt andere leiden, was man selbst gelitten — was thut's? Das Herz schläft, es lallt nur noch bisweilen wie im Traum; man lebt besser, freier, leichter, bewußter. Der große Schmerz kann nicht mehr an uns heran. Leute wie wir beide, Ernst Reigers, die wir genügend Geist und Phantasie besitzen, wir sind mit Lucifer verwandt. Das ist der oberste der Teufel. Glaubst du, daß dieser vornehme Geist sich mit dunkler Herzenspein aufhält?"

Sie sprang lachend auf, warf stolz das Haupt mit den leuchtenden Haarmassen zurück und ihre Augen sprühten kühn und siegessicher über den jungen Mann hin.

„En avant, mein Kind, laß uns heimreiten! Und übers Jahr kommst du mir wieder. Hier an dieser Stelle wollen wir uns wieder Geschichten erzählen — vielleicht auch von der Liebe sprechen, nichts ist unmöglich, nichts!" Ihr Auge blitzte ihn verheißungsvoll an — mit einem lauten slavischen Zuruf schwang sie sich auf ihr Pferd und ließ es auf dem weichen Moosteppich dahinjagen, daß Reigers Mühe hatte, ihr zu folgen. Von all ihren Worten klang ihm eins im Ohr: übers Jahr kommst du mir wieder. Das Wort stärkte sein armes Herz.

Ein Jahr geht so schnell vorüber, zumal dem Strebenden und Hoffenden. Wieder lag goldener Sommersonnenschein auf Berg und Schlucht. Wieder schritt die Zigeunermaid durch den Wald und lachte jedem jungen Gesellen, der ihr begegnete, ins Gesicht. Eidechse und Reh, Bär und Hirsch, alles was Leben hatte, kam hervor ans goldene Licht und freute sich des Daseins.

In den Dörfern und Hütten ging es laut und lustig zu. Die Jungen sangen, tanzten und stritten. Die Alten wärmten sich in der Sonne und die Kinder ließen sich Geschichten erzählen. Das uralte Märchen von der weißen Göttin Vila, die tief im Walde ein glänzendes Goldschloß bewohnt und die so schön ist wie die Sonne am Himmel.

Wen sie ruft mit ihrer süßen Stimme, der muß folgen und wer sie einmal sah, der ist ihr verfallen mit Seele und Leib.

„Warum hat sie mich noch nie gerufen?" fragte ein kleiner zerlumpter Junge mit staunenden Augen. „Vielleicht ist sie nun gestorben," meinte seine Spielgefährtin mit wichtiger Miene.

Zur selben Stunde ging ein prächtiger Leichenzug durch die Straßen von Pest. Vornehme, wappengeschmückte Wagen folgten dem Sarg. „Wen begräbt man da?" fragte ein schlanker junger Mann seinen Begleiter. Beide waren stehen geblieben, um den Trauerzug an sich vorüber zu lassen.

„Eine unserer schönsten und excentrischesten Frauen, die Gräfin Vila Y . . . . ., sie starb plötzlich, man behauptet, sie sei vergiftet worden, obgleich die Untersuchung ihrer Leiche keinen Anhalt dazu bot. Sie hatte sich hier in ihrer Vaterstadt für einige Tage aufgehalten, wie sie öfter that. Von hier wollte sie ins Gebirge gehen, wo sie eine reizende Besitzung haben soll. Am Morgen vor der Abreise fand man die lebensfrohe Frau tot im Bett. Wahrscheinlich ein Herzschlag — aber was haben Sie Herr Reigers? Diese Wolken von Weihrauch machen Sie unwohl?"

„Nicht doch — es ist gar nichts! Wissen Sie noch mehr über diesen Todesfall?" flüsterte der andere mit heiserer Stimme. „Leeres Geschwätz, Dienstbotenklatsch! Der Hausmeister der Gräfin ist seit deren Tode spurlos verschwunden. Die Eifersucht soll den Menschen verrückt gemacht haben und die müßigen Zungen wollen behaupten, dieser Diener sei der Mörder der Gräfin. Aber kannten Sie denn die interessante Frau?"

„Nein, o nein!" rief Ernst Reigers mit eigentümlichem Nachdruck und verabschiedete sich, da der Trauerzug vorüber war, hastig von seinem redseligen Begleiter. „Sonderbare Käuze, diese Künstler!" — dachte der Pester Herr, dem Komponisten nachsehend.

Ernst Reigers hatte Erfolg gehabt, seine Oper ging über alle Bühnen. Die Kritik beschäftigte sich ernsthaft mit ihr, das Publikum lauschte ihr mit Entzücken. Er war ein glänzend aufgehender Stern und der beginnende Ruhm stachelte seinen von der Liebe fast erstickten Ehrgeiz zu neuen Anstrengungen an.

Tausend neue Ideen belebten seinen Geist; Gesundheit und frohe Jugendkraft brauste ihm durch die Adern. Aber auch das gesundete, hoffnungsvolle Herz wollte von Frau Vila nicht lassen. Was hatte er ihr nicht alles zu erzählen und vor ihr auszuschütten! Um wie viel fühlte er sich im Laufe eines Jahres an sie herangereift; wie anders konnte er jetzt vor sie hintreten! Hatte sie nicht selbst gesagt, daß sie geistesverwandt seien!

Niemand würde seinen neuen Plänen und Entwürfen so viel Verständnis entgegenbringen wie diese Frau.

Wie auf Flügeln war er hierhergeeilt; in zwei Tagen hoffte er wieder in die geliebten Augen zu sehen und die geliebte Stimme zu hören, da zog der Leichenwagen an ihm vorüber. Sollte diese Tote seine Vila sein? Unmöglich, das konnte nicht sein, durfte nicht sein! Reigers griff sich an den Kopf wie in hilfloser Verzweiflung.

Mit dem nächsten Zug verließ er Pest, ohne einen Versuch zu machen, völlige Gewißheit über den Fall zu erhalten. Er vermied es mit jemand zu sprechen oder in ein Schaufenster zu sehen. Er hätte ja das Bild der heute Begrabenen irgendwo sehen und wiedererkennen können. Die Lokomotive schien sich ihm schneckenhaft langsam fortzubewegen. Endlich, endlich war er an der letzten Station angelangt! Noch eine Wagenfahrt von mehreren Stunden, dann eine kurze Fußwanderung und dann stand er vor Frau Vilas Waldhaus.

Auf der Schwelle vor der offenen Thüre lag die graue Dogge wie vor einem Jahr. Der Hund sah verändert aus, aber Reigers bemerkte es nicht. Jubilierend rief er: „Wolf, mein guter Wolf, wo ist Frau Vila?" Wolf heulte dumpf auf, erhob sich langsam, kam dann aber in den bekannten Freudensätzen auf den jungen Mann zu. Sie begrüßten sich ebenso zärtlich, wie sie vor einem Jahr Abschied genommen hatten. „Wo ist Frau Vila?" fragte Reigers noch einmal.

Der Hund wendete den Kopf gegen das Haus und knurrte leise. In seinem Wesen lag etwas Unheimliches; es machte den Eindruck, als ob hinter dieser Hundestirn irgend ein finsterer Plan reife. Die klugen Augen zeigten einen bewußt-bösen Ausdruck und zugleich etwas Gedankenvolles, wie Reigers es noch nie in einem Hundeauge beobachtet hatte.

„Wolf," flüsterte er und starrte nach dem Haus, aus dessen Innerem ein klagender Laut, fast wie ein Hilferuf, ertönte. Wolf spitzte die Ohren, stieß ein entsetzliches Wutgeheul aus und jagte, wie einem plötzlichen Entschluß folgend, nach dem Hause, durch dessen Thüre er verschwand. Ernst Reigers war ihm laufend gefolgt, durch die bekannte Halle, die Wendeltreppe hinauf. Oben stand er und starrte in ein prächtiges, sonnendurchflutetes Schlafzimmer.

In der Mitte auf einer Estrade erhob sich ein Bett, kunstvoll geschnitzt, von Seide und Spitzen umwallt. Vor dem Bett lag der Hund sterbend in seinem Blute und daneben stand Horoslav Henik, das Dolchmesser in der Hand haltend, mit dem er den Hund getötet hatte. Beim Anblick von Reigers, der wie zu Stein erstarrt in der Thüröffnung stand, fiel dem Mann das Messer aus der Hand. Eine Spur von Besinnung kehrte in sein vom Wahnsinn entstelltes Gesicht zurück.

In seinem undeutlichen Kauderwelsch sagte er mit einem Anflug von Unterthänigkeit: „Monsieur mögen sik gedulden, Madame kehren nie wieder, denn alles sein aus — moi-même — ik haben sie tot gemacht und den Hund und mich und wären Monsieur etwas früher da, dann hätten ik Sie auch tot gemacht."

Seine Stimme war immer undeutlicher geworden, seine Züge fahler; zuletzt that er einen halben Schritt auf Reigers zu und fiel in sich zusammen. „Mörder! verfluchtes Scheusal!" schrie Reigers und sprang vorwärts und seine Finger zuckten mechanisch nach dem Halse des Slovaken.

Aber er berührte ihn nicht; stier sah er nieder auf den zuckenden Körper, dann stieß er ihn mit dem Fuße von sich und ging ruhig hinaus.

Dabei überlegte er, daß er jetzt nur an seinen Verstand denken dürfe: denn, sagte er zu sich selbst, wer seinen Verstand verliert, der verliert mehr als das Leben.

Er fuhr zurück nach Pest und machte dort Anzeige von dem Erlebten. Tagelang sprach man von dem Tod der berüchtigten Gräfin und von den schauerlichen Nebenumständen desselben. „Ein wunderbares Weib — ihre Mutter soll eine gemeine Zigeunerin gewesen sein! — Und was für ausschweifende Launen und Passionen sie hatte und wie souverän sie mit Herzen spielte, schließlich war sie eine Erzkokette!"

Reigers sah den Sprecher an, als sehe er in die Luft und kehrte sich langsam um. Ehe er abreiste, kaufte er sich Frau Vilas Bild und damit kam er heim zu seiner alten Mutter nach Thüringen.

Seinen Verstand und die Erinnerung hatte er sich erhalten. Alles andere in ihm war tot: Herz und Phantasie und das Interesse an seiner eigenen Zukunft. Um seine alte Mutter zu unterstützen, gab er Klavierstunden. Seine Lehrmethode war verständig und die Schüler kamen vorwärts; als aber die alte Mutter gestorben war, gab er das Unterrichten auf.

Der Komponist Ernst Reigers war längst verschollen, der Klavierlehrer verscholl auch. Niemand fragte lange nach ihm; es giebt ja so viel begabte Leute, die wie ein Meteor erscheinen und wieder verschwinden. Auf dem Wege zum Ruhm kann einem allerlei passieren. Tausende sind schon von diesem steilen Wege abgestürzt und wen die Vila lockt, der ist so wie so ein Verfallener.



Zur Erinnerung an Vincenz Lachner.

Nur um drei Jahre hat Vincenz Lachner seinen Bruder Franz überlebt; am 22. Januar schied der rüstige Greis aus dem Leben und von dem brüderlichen Kleeblatt, das man in Musikerkreisen scherzweise das „Ter-zett" oder „die drei Z" zu nennen pflegte, ist nur Ignaz am Leben geblieben, der in Hannover im Hause seines Sohnes in stiller Zurückgezogenheit sein Greisenalter verbringt. Sie haben sich alle drei mutig und thatkräftig aus den ärmlichsten Verhältnissen herausgearbeitet. Mehr als karg ging es im Hause des Vaters, eines armen Organisten in Rain bei Donauwörth her, wo des Mittags mit den Eltern vierzehn hungrige Kinder am Tisch saßen. Sieben blieben davon am Leben, vier Söhne und drei Töchter. Sie alle haben es in der Musik, dank der gediegenen Unterweisung des Vaters, zu etwas gebracht, sie alle haben sich aber schon im frühesten Lebensalter ihr Brot verdienen und auf

den Straßen musizieren müssen. Das Beispiel seiner älteren Brüder Franz und Theodor, der 1877 als Hoforganist in München starb, lockte Vincenz an, es ihnen nachzuthun. Mit elf Jahren kam er nach Augsburg aufs Gymnasium und mußte sich hier, da ihn der Vater gar nicht unterstützen konnte, als Kirchensänger, Privatlehrer und Kostgeber schlecht und recht durchschlagen. Daneben bildete er sich in den Fächern weiter, in denen er schon zu Hause unterwiesen war, im Klavier-, Orgel- und Violoncellspiel und in der Harmonielehre. Nach siebenjährigem Aufenthalt in Augsburg kam er 1830 als Hauslehrer auf das Schloß des Grafen Mycielski in Posen, wo der Verkehr mit Musikfreunden, wie der Graf Raczinski und Fürst Radziwill, der Faustkomponist, anregend auf ihn wirkte. Drei Jahre später kam er als Vicekapellmeister ans Kärntnerthortheater nach Wien durch Vermittlung seines Bruders Franz, in dessen Stelle als erster Kapellmeister er aufrückte, als derselbe an das Mannheimer Nationaltheater berufen wurde. Wieder zwei Jahre später ging Franz an die Hofoper in München und Vincenz nahm seinen Platz in Mannheim ein, um ihn bis zum Jahre 1873 innezuhaben, wo er in den Ruhestand trat und sich nach Karlsruhe zurückzog. Hier hat er bis zuletzt gelebt, schaffensfrisch bis in sein Todesjahr, von gesundem Geist und rüstigem Körper; trug er doch bei den Sommerreisen, welche die drei Brüder gemeinschaftlich unternahmen, noch im hohen Greisenalter als „der jüngste" das Bündel, welches das bescheidene Gepäck des Kleeblattes enthielt. Noch kurz vor seinem Tode war er mit der Sängerin Frau Hoeck-Lechner nach Mannheim zu einem Konzert des Musikvereins gefahren, wo dieselbe eine seiner Kompositionen zum Vortrag brachte. Als die Künstlerin ihn am andern Tage aufsuchen wollte, um ihm die Nachricht von seiner Ernennung zum Ehrenmitglied dieses Vereins zu bringen, wurde sie nicht mehr vorgelassen. Ein Schlaganfall hatte den greisen Meister des Bewußtseins beraubt; seiner Wiederkehr ist er rasch und sanft erlegen.

Vincenz Lachner war kein großer, genialer, aber er war ein tüchtiger, gediegener, echt deutscher Musiker. Sein Lebtag ist er ein rückhaltloser, überzeugungstreuer Anhänger der klassischen Musik gewesen, deren große Meister er als seine leuchtenden, unerreichbaren Vorbilder verehrte. Auf dem Wege, den sie vorangeschritten waren, zog er ihnen nach, soweit es seine Kräfte erlaubten, im sicheren Gefühl, daß er der rechte sei. Den Erfolgen Wagners stand er zeitlebens — nicht neidisch — wohl aber kühl und kritisch gegenüber. Was ihm an Wagners Werken groß und schön erschien, erkannte er rückhaltlos an, seine Genialität leugnete er nicht, aber ebensowenig hielt er mit dem Tadel desjenigen zurück, was ihm gekünstelt, maßlos, unmusikalisch erschien. Sein Standpunkt zum „Kunstwerk der Zukunft" läßt sich kurz dahin präzisieren, daß dasselbe ihm die Musik in eine Sackgasse zu führen schien, wo eine Fortbildung zur Unmöglichkeit wird. Diese Ueberzeugung teilen viele Musiker mit ihm, nur haben nicht alle den Mut, sie so offen wie er auszusprechen. Daß er übrigens das Neue in der Musik nicht prinzipiell ablehnte, geht aus der warmen Bewunderung hervor, die er Brahms zollte.

Auf dem Boden der Klassicität steht er in seinen Kompositionen durchaus. Wie an Zahl, so stehen sie auch an Wert denjenigen seines Bruders Franz nach. Während dieser in allen Formen der Musik, vom Lied bis zur Oper, vom Instrumentalsolo bis zur Symphonie, Bedeutendes geleistet hat, ist die Zahl der Werke Vincenz', die auf bleibenden Wert Anspruch machen können, eine geringe. In erster Linie wird man dahin rechnen dürfen das treffliche Klavierquartett in G moll, seine Ouvertüren zu Demetrius und Turandot und die preisgekrönte Festouvertüre in D dur. Auch von seinen Liedern und Chören, unter denen „Die Allmacht" und der „Frühlingsgruß an das Vaterland" die bedeutendsten sind, wird ihn manches überleben; besonders seine trefflichen Kompositionen Scheffelscher Gedichte, die den „feucht-fröhlichen" Geist, der diese durchweht, meisterlich in Töne gebaut wiedergeben. Zu Ehren Scheffels war er auch zum letztenmal als Dirigent thätig beim Scheffelbankett in Karlsruhe im November vorigen Jahres, wo er, von brausendem Jubel begrüßt, das von ihm komponierte Festgedicht von Robert Haas selbst dirigierte. Auch diese Komposition des Einundachtzigjährigen zeigte noch nichts Greisenhaftes, sondern wirkte durch ihre melodiöse Sangbarkeit erquickend auf die Hörer. Die leichte Flüssigkeit der Melodien ist überhaupt ein Vorzug seiner Kompositionen, daneben die klare, verständige Durcharbeitung und die gründliche Beherrschung der Technik. Was darüber hinausgeht, ist ihm versagt geblieben, darüber war er sich selber klar; er bediente sich der Sprache, die er von seinen Meistern erlernt hatte, sicher und geschickt; sie zu bereichern, neue Gebiete aufzuschließen, war ihm nicht gegeben.

Das Schwergewicht seines Lebenswerkes lag in seiner Thätigkeit als Dirigent. Für die Mannheimer Oper und ihr Publikum ist es von größtem Werte gewesen, daß ein so zielbewußter Leiter 37 Jahre lang an ihrer Spitze stand. Er sorgte dafür, daß gute Musik gemacht wurde, und veredelte den Kunstgeschmack der Theaterbesucher. Sein Orchester wie seine Sänger hatte er auf das beste eingeschult, sie folgten ihm auf den Wink. Besonders zu statten kam ihm sein außergewöhnlich feines Gehör, das ihm eine Reinheit der Intonation ermöglichte, wie man sie nur selten findet. Weitere Vorzüge waren eine große rhythmische Präcision und ein geistvolles Eingehen auf die Werke der Komponisten, die er wiedergab. Er gehörte nicht zu jener Klasse von Kapellmeistern, denen die Partituren nur die Grundlage sind, auf der sie ihre Sprünge und Künsteleien machen können, er hatte den Respekt des Kenners vor den Werken der Künstler. Während seiner Thätigkeit in Mannheim hat er einmal eine deutsche Opernstagione in London geleitet, einmal auch einen erkrankten Kapellmeister in Frankfurt vertreten; beide Male hat man seine Verdienste und seine Tüchtigkeit im vollsten Maße anerkannt; er sollte sogar für Frankfurt ganz gewonnen werden, doch wußte man in Mannheim, was man an ihm hatte, und ließ ihn nicht ziehen. Nun lassen sich ja die Leistungen eines Dirigenten nicht so fassen und bestimmen, wie die eines Komponisten, aber ins Wasser gesät sind auch sie nicht und manches Samenkorn, das Lachner in dieser seiner Hauptthätigkeit ausstreute, wird aufgegangen sein und reiche Frucht getragen haben.

Wir müssen schließlich noch seiner Wirksamkeit als Lehrer gedenken. Gründlich und gediegen, wie er war, hat er auch hier gewirkt. Es genügt, wenn wir nur drei aus der Zahl seiner Schüler nennen: Ferdinand Langer, den jetzigen Mannheimer Kapellmeister und Komponisten der liebenswürdigen Oper „Murillo", Max Pauer in Köln und Hofkapellmeister Hermann Levi in München. Wer solche Schüler hinterläßt, der hat gewiß nicht umsonst gelebt. So mag denn auch Vincenz Lachners Gedächtnis in Ehren bleiben. Die Musik kann nicht lauter Genies zu Jüngern haben; wenn nur alle ihre Jünger so treu, so eifrig, so wenig um die Gunst des Tages bemüht sind, wie er es war, dann wird es nicht schlecht um sie stehen.

Dr. G. Hermann.

Ein Vermächtnis.

Begebenheit aus der Großstadt, erzählt von

Marie Knauff.

Im Centrum der Stadt wohnte in einer der dunkeln engen Straßen, welche mit ihren alten, Wetterspuren und Baufälligkeit verratenden Gebäuden ganz abseits von dem allgemeinen Geschäftsverkehr liegen, hoch oben in einem Giebelstübchen, den übrigen Hausbewohnern entrückt und dem Himmel schon etwas näher, eine alte, hinfällig erscheinende Frau. Sie mochte wohl an die siebenzig Jahre zählen, doch es ließ sich nicht genau feststellen. Ihr schneeweißes Haar, ihre tiefen, tiefen Runzeln, ihre welken Hände, die wachsfarben und zitternd ängstlich nach dem Geländer tasteten, wenn sie die Treppenstufen erklomm oder hinabstieg, deuteten auf den Verfall, den das Greisenalter mit sich bringt. Ein „Mütterchen" war nun unsere Greisin nicht so eigentlich, denn sie gehörte den „Ledigen" an, wurde auch von der ganzen Nachbarschaft, der sie seit Jahren bekannt war, immer „das alte Fräulein" genannt. Vor langer, langer Zeit war sie als Nichtortsangehörige ins Haus geraten, hatte damals als Mieterin Besitz von dem Giebel genommen und, erinnernd an das Mädchen aus der Fremde, wußte man auch nicht, woher sie kam. Gaben brachte sie allerdings niemandem, im Gegenteil: arm schien sie zu sein, arm wie eine Kirchenmaus. Wovon sie den Unterhalt bestritt, ließ sich nicht genau bestimmen; man vermutete nur, daß milde Stiftungen und Wohlthätigkeitsanstalten dem alten Weiblein Hilfe und Unterstützungen angedeihen ließen. Auch besaß das Fräulein an Toiletten und Hausgerät blutwenig; ein Rock und ein Gott — wie die alte Redensart heißt, man sah die Betreffende nur immer in demselben fadenscheinigen dunkeln Gewande, Sommer wie Winter.

Um so mehr war den Hausbewohnern und auch der Nachbarschaft in den gegenüberliegenden Gebäuden aufgefallen, daß der weibliche Sonderling ein Klavier besaß. An Sommerabenden, wenn es stiller geworden und der Lärm des geschäftlichen Verkehres allmählich verhallte, klangen aus der hohen Dachstube für den Hörer, der sich die Mühe gab zu lauschen, halblaute, zitternde, allerdings sehr verstimmte Töne eines Klavieres über die Dächer und über die Straße hin. Es klang nicht wie Aeolsharfen, nicht wie wohllautende Musik, es war wie ein leises Weinen, zuweilen wie schmerzliches Stöhnen — traurig und jammernd, wenigstens dünkte es den Leuten so und sie erzählten sich gegenseitig mit mitleidigem Achselzucken: „Unser Fräulein hat heute wieder ein paar Stunden an ihrem alten Klapperkasten gesessen und gar zu kläglich geklimpert." Im Laufe der Jahre hatte man sich aber daran gewöhnt und es galt nun für die komische Specialität des Hauses: das arme greise Fräulein im Giebelstübchen mit ihrem Klavier.

Eines Sommerabends, als eben die letzten Sonnenstrahlen zitternd über die Dächer huschten, brach das leise Klavierspiel plötzlich mit schrillen, unharmonischen Accorden jäh ab. Es war, als ob ein paar Saiten des Instrumentes gesprungen oder etliche Tasten gewaltsam zerbrochen wären.

Am andern Morgen fand man die Greisin tot, mit dem Kopfe auf der Klaviatur liegend Ein Herzschlag hatte ihrem Leben und ihrem Musizieren ein schnelles Ende bereitet. Still und traurig war das kleine Begräbnis, als zwei Leichenträger den grob gestrichenen hölzernen Sarg, der die Leiche der Alten barg, die Treppe hinuntertrugen und auf den einfachen Leichenwagen stellten, der dann ohne weitere Begleitung Trauernder auf dem holprigen Straßenpflaster davonwackelte. Die Kinder des Hauses ließen es sich nun nicht nehmen, in das plötzlich verlassene Dachstübchen hineinzustürmen und mit ihren Händen auf den morschen Tasten des Klavieres herumzupauken. Das Instrument gab somit noch einmal Töne von sich, aber ohrenzerreißende, die wie die qualvollen Schmerzenslaute einer armen Seele klangen. Dann kam der Bezirksvorsteher, da keine Angehörigen der Verblichenen vorhanden waren, verschloß und versiegelte einstweilen alles und nahm von den vergilbten Skripturen, die sich noch vorfanden, Besitz. Somit hatte die Welt ihren Strich über das alte Fräulein gemacht und der Totengräber ergriff nun als letzter die Beute, um wieder ein Leben mit seinen Geheimnissen für immer einzubetten ....

In derselben Großstadt, zu derselben Stunde, als der Leichenwagen fortholperte, befand sich der reiche, hochbetagte Instrumentenmacher Martin in seinem Prunkgemache des ersten Stockwerkes. Mit allgemein zur Geltung gekommenen Verbesserungen der Pianofortefabrikation, bei welcher er ganz neue Prinzipien eingeführt, hatte der Genannte ein kolossales Vermögen erworben, jetzt aber das Geschäft seinem Sohne, einem auch bereits in reiferm Mannesalter stehenden Herrn, übertragen. Der intelligente Sohn vertrat die Firma mit demselben Glücke und da beide unvermählt, der Vater Witwer, der Sohn noch Garçon, so bewohnten auch beide schon seit Jahren, zusammen wirtschaftend, das stattliche Gebäude, welches an der eleganten Promenade des Parkes lag und unter dem Namen: Martins Palais bekannt war. Martin der Aeltere war vor langer Zeit aus Oesterreich nach dem jetzigen Aufenthaltsorte übergesiedelt; seine Eltern sollten schon mit Fabrikation musikalischer Instrumente den Wohlstand der Familie begründet haben.

Der alte Chef saß, wie erwähnt, in seinem Prunkgemache, als man das tote Fräulein — weit draußen in der äußersten Vorstadt — nach dem Friedhofe fuhr, und starrte nachdenklich und grämlich, mit sorgenschweren Wolken auf der Stirne, zum Fenster hinaus. Es war die alte Geschichte, die ihn quälte, eine Geschichte, die sich so oft im Leben wiederholt! Sein Sohn — sein Einziger, sein Stolz, der Repräsentant seines vielgeehrten Namens — der bis jetzt für alle vernünftigen Heiratsvorschläge ein verschlossenes Ohr hatte und dem Vater seither nicht die Freude bereitet hat, sich eine eigene Familie und ein eigenes Heim zu gründen, verliebte sich plötzlich in ein ganz armes Mädchen und — das Peinlichste für den Alten — wollte eine Mesalliance begehen! Er wollte die schönste und jüngste Freischülerin des städtischen Konservato-

riums, Elsa Bern, die Tochter eines Handwerkers, ein zwar unbescholtenes, aber sehr einfach und recht kleinbürgerlich erzogenes Mädchen, heiraten. Ein harter Eisenkopf war er gleich dem Alten und bestand auf seinem Willen, erklärte dem Vater rund heraus: er sei so alt geworden, habe so lange gewartet, daß er nun wohl wissen werde, was ihm anstände; die — oder keine andere! Martin senior hatte geantwortet: „Meine Einwilligung bekommst du zu dieser Verbindung nicht! wähle eine der Töchter unserer Reichen und Angesehenen" — und der Familienkonflikt war da.

Der ältere Chef des Hauses hatte wohl schon eine Stunde so in Grübeln verloren dagesessen, als der jüngere eintrat, und ohne ein Wort zu sprechen, sich ärgerlich in den Fauteuil vor dem großen Diplomatenschreibtisch warf. „Nun hast du dir's überlegt?" schien der Vater eine ohnlängst abgebrochene Unterhaltung wieder aufnehmen zu wollen. „Vater, ich kann nicht mehr zurücktreten!" lautete die erregte Antwort, „denn ich hänge mit aller Liebe an dem Mädchen, habe ihr mein Wort verpfändet und weiß, daß es der Aermsten Tod wäre, wenn ich sie verließe! sie würde sich das Leben nehmen! glaube mir: derartige Gefühle sind kein leerer Wahn!" „Ah bah!" machte der erste Chef der Firma jetzt verächtlich, indem er die Hand wie abwehrend ausstreckte, „wenn nicht der Wille meines strengen, aber sehr vernünftigen Vaters mich vor Jahren bewahrt hätte, wäre auch ich einem sehr unvorsichtigen Streiche zum Opfer gefallen. Jugendthorheiten sind wie Kinderkrankheiten. Einer macht sie früher durch, der andere später. Ich glaubte damals auch ein Mädchen zu lieben, verlobte mich mit ihr im Liebesrausche und wähnte auch, daß der Bruch mit mir ihr das Leben kosten würde. Sie galt als der Stern einer Singspielhalle in Wien, also ähnliche Verirrungen, als dich heute umfangen halten. Ich würde mir allerdings Vorwürfe gemacht haben, wenn ich ein Menschenleben ernstlich gefährdet und auf mein Sündenkonto geladen hätte. Aber ich bin überzeugt: meine einstige Liebe hat es sich nicht zu Herzen genommen, daß ich sie verließ, denn sie wissen sich alle zu trösten! Sie ist heute jedenfalls eine in Wohlsein und Fülle strotzende Hausfrau, eine behäbige, glückliche Familienmutter. An derartige Liebe, wie du sie wähnst und Poeten sie schildern, glaube ich schon lange nicht mehr!"

Als das Zwiegespräch zwischen Martin senior und junior bis hierher geführt war, ließen die Leichenträger auf dem äußersten Kirchhofe der Stadt eben den Sarg des alten Fräuleins in die Gruft hinab und der eine flüsterte halblaut und spöttisch seinem Gefährten zu: „Das arme zusammengeschrumpfte Wesen muß nicht mehr zwanzig Pfund gewogen haben; der Kasten ist so leicht — als ob ein Kätzchen drin läge." Der Strick wurde zurückgezogen, eine Handvoll Erde, und aus war es. —

Martin junior verließ jetzt heftig das Zimmer; in seinen Mienen las man eine energische Opposition gegen den ausgesprochenen Willen des andern. Allein nun schien es doch, als ob den Vater mildere Stimmungen überkämen; sorgenvoll ließ er das Haupt sinken und gab sich neuen Grübeleien hin . . . .

Acht Tage später ging durch die Zeitungen eine kleine Notiz, welche alle Lacher auf ihrer Seite hatte. Man schrieb: „Im Nordviertel unserer Stadt ist in einer ärmlichen Dachwohnung eine greise Frau, eine Almosenempfängerin, wie es heißt, gestorben. Sie hinterließ außer ihrem alten Klaviere nichts Nennenswertes; nur Gerümpel erbärmlicher Möbel. Das Klavier aber — ein ganz wurmstichiges Klapperkästchen — vermachte sie testamentarisch (der Bezirksvorsteher, dem die Pflicht des Versiegelns oblag, hat eine Art von geschriebenem Testamente vorgefunden und dem Gerichte übergeben) unserm bekannten Millionäre, dem berühmten ältern Inhaber der großen Pianofortefabrik Martin & Sohn. Der glückliche Erbe hat die erwähnte Hinterlassenschaft humoristischerweise angetreten und man ist gespannt, was das alte Fräulein zu dieser Verfügung veranlassen konnte und ob vielleicht ein ungeahnter Wert in der Konstruktion des so auffällig jetzt ans Licht des Tages gezogenen alten Klavieres liegt. Alle Welt spricht von einem Schatze, der verborgen zwischen den Saiten schlummern könnte und den der Erbe heben soll." —

Dieses komische Intermezzo, die plötzliche Erbschaft, hatte die beiden Martins in ihrem ernsten, geschäftsmäßigen Leben angenehm aufgeregt. Sie vergaßen alle Sorgen und lachten herzlich über das drollige Begebnis. Am heutigen Abende, wo in den Prachtsälen des Hauses sich eine größere Spielgesellschaft munterer Gäste versammeln sollte, wurde auch das alte, von der ganzen Stadt besprochene Instrument erwartet und der ältere Chef hatte befohlen, es unverzüglich, sowie es von den Leuten, die er dazu beauftragt, gebracht sei, in den Empfangssalon zu transportieren. Aller Interesse richtete sich natürlich auf das seltene Objekt der Erbschaft. Es war eine kleine Sensationsaffaire.

Mitten in den heitern, sich geräuschvoll unterhaltenden Kreis trugen auch abends, als die Gesellschaft vollzählig, die Hausdiener das hellbraune, unsäglich abgenutzt und politurlos ausschauende, uraltmodisch geformte, tafelartige Klavier, dessen wackelige Füße kaum noch das Uebrige zu tragen vermochten, und stellten es vor den Hausherrn nieder, der sein Augenglas zog und mit spöttisch herabgezogenen Mundwinkeln den alten Kasten neugierig betrachtete, während die Gäste sich alle lachend und scherzend näher drängten.

„Hier ist ja etwas in das elende Hackebrettchen eingekratzt — eine Inschrift, hört! jetzt wird das Rätsel gelöst!" rief plötzlich der jüngere Martin und beugte sich lachend über den Deckel des Klavieres. Er las laut vor: „Geschenk meines Verlobten im Jahre 1845, als ich in der Singspielhalle zu Wien als Sängerin debütierte. Ich habe es stets heilig gehalten, auch noch als verlassene Bettlerin. Amalie Winterberg." Eine entfesselte mutwillige Heiterkeit durchtönte jetzt den Saal. So sind die Menschen: was ihnen gar zu fern liegt, rührt ihr Empfinden nicht mehr! Was kümmerte die Glücklichen das Schicksal der Amalie Winterberg! „Ach wie komisch!" „Es ist eine alte Geschichte, doch bleibt sie ewig neu!" „Das scheint ein Roman!" „Das alte Fräulein war also eine Chansonette!" „Der böse schlechte Mensch, der sie verlassen hat!" rief die empfindsame Seele der Gesellschaft, „lieber Herr Kommerzienrat Martin, untersuchen Sie doch das Instrument. Ist es ein Erard? ein Blüthner? ein Streicher? jedenfalls steckt noch etwas Merkwürdiges dahinter!"

Der alte Martin aber hörte kaum. Eine leichte Blässe hatte sein Gesicht bedeckt und wäre die Gesellschaft nicht so vollkommen von dem lustigen Abenteuer in Anspruch genommen worden, man hätte die zuckenden Lippen des Hausherrn bemerken müssen.

Aber dem Sohne entging die gewaltsam bemeisterte Aufregung des Vaters nicht. Er ahnte sofort den Zusammenhang und was die Inschrift ans Licht des Tages zog. Leise trat er zu dem Ergriffenen, drückte ihm unbemerkt die Hand und flüsterte: „Laß gut sein! mögen die Toten ruhen! denken wir an die Lebenden!" Der Alte erwiderte zärtlich den Händedruck und es ging plötzlich wie ein Sonnenschein weichen, warmen Empfindens über das sonst so strenge Antlitz, als seine Augen jetzt liebevoll auf dem Sohne ruhten. Beide verstanden sich nun ohne weitere Aussprache. Die allgemeine Unterhaltung der Gäste lenkte bald wieder in anderes Fahrwasser. Das alte Klavier und das alte Fräulein wurden vergessen und der Abend verging, wie solche Feste unter glücklichen Menschen vergehen.

Nach einigen Tagen wurde durch die Zeitungen, welche ohnlängst von dem seltsamen Testamente berichteten, die Verlobung des jüngern Martin mit einer „bildhübschen, wenn auch armen Musikschülerin des Konservatoriums" publiziert. Alle Welt wunderte sich, daß der Erbe einer Million nicht unter den vornehmen Töchtern des Landes gewählt.

Martin junior aber sagte ernst, als er sein endlich errungenes Bräutchen zärtlich ans Herz drückte: „Ich kann dir seine plötzliche Einwilligung in unsere Verbindung nicht erklären. Es steckt da ein kleines Geheimnis hinter — es ist etwas wie eine Sühne. Er ist jetzt so milde und glaubt an unsere Liebe!"

Wie zufrieden würde aber das alte Fräulein gewesen sein, hätte sie ahnen können, daß ihr Tod so versöhnend gewirkt, und wie zwei glücklich Liebende sich über ihrem Grabe die Hände reichten!

Martin, der Vater, sagte auch stets, wenn er von den neugierigen Freunden über das ererbte Klavier interpelliert wurde: „Ja ja, es war wirklich etwas Besonderes mit dem Instrumente! ich habe in meinen alten Tagen noch daran gelernt!"

Was er gelernt, welchen Schatz er zwischen den Saiten hervorgezogen, es war dem liebenden Paare zu gute gekommen!



Musikgeschichtliches von W. H. Riehl.

Moritz von Schwind. Richard Wagner.

I.

Unter dem Titel: „Kulturgeschichtliche Charakterköpfe" hat W. H. Riehl (Verlag der J. G. Cotta schen Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart) eine neue interessante Schrift herausgegeben, welche bereits in zweiter Auflage erschienen ist. Im leichten Plaudertone schildert darin der bekannte Kulturhistoriker bedeutende Männer, mit welchen er verkehrte, darunter Viktor Scheffel, Ludwig Richter, Moritz v. Schwind und Richard Wagner. Ungemein interessant ist alles, was Riehl über den König Maximilian II. von Bayern mit sachlicher Unbefangenheit erwähnt; das war ein Fürst, wie er sein soll, der es mit seinen Berufspflichten ernst nahm und eben deshalb den Umgang mit gebildeten Männern und nur mit diesen aufsuchte.

Den Maler Moritz von Schwind charakterisiert der geistreiche Plauderer W. Riehl auch in bezug auf dessen Beziehungen zur Musik. Die Musikheiligen des genialen Märchenmalers waren Haydn, Mozart, Schubert und Beethoven; das farbenfrischeste der Tonwerke Haydns, die „Jahreszeiten", gefiel ihm so gut, daß er sich lange mit dem Plane trug, zu denselben eine Bilderreihe zu malen, die auf einer langen Tafel durch reich verzierte Bänder mit kleinen sinnbildlichen Figuren verbunden und von denselben umrahmt werden sollte. Schwind wußte die Einzelheiten dieses Bildercyklus sehr fesselnd zu schildern.

Der geistvolle Maler lernte im Schubertschen Kreise zu Wien den Komponisten Franz Lachner kennen, dem er zeitlebens freundschaftlich zugethan blieb. Ein Denkmal dieser Freundschaft war die humorvolle Zeichnung: „Lachners Lebenslauf", welche Schwind auf einer 40 Fuß langen Papierrolle entwarf. Diese kostbare Zeichnung wurde in origineller Weise aus einem brennenden Hause gerettet. Lachner wohnte im obersten Stockwerke eines Hauses der Dienergasse in München. Es kam in demselben Feuer aus, und als der Dachstuhl zusammenkrachte und der letzte Feuerwehrmann sich eben aus Lachners Studierzimmer flüchten wollte, entdeckte er noch einen verschlossenen Wandschrank. Er schlug die Thüre mit dem Beile ein und eine ungeheure Papierrolle fiel ihm entgegen; der Löschmann warf sie rasch zum Fenster hinaus, und sie flog, sich in ganzer Länge ausbreitend, aufs Pflaster vor die erstaunte Feuerwehr. „Lachners Lebenslauf", die längste und humorvollste Zeichnung des großen Romantikers, war gerettet.

Franz Lachners musikalische Neigungen gingen weiter als jene Schwinds, der besonders bei Bach nicht vollkommen mitgehen konnte. Bachs Kantaten kamen dem Maler zu „hugenottisch" vor; gleichwohl sagte er, daß die größte katholische Messe des 18. Jahrhunderts merkwürdigerweise von einem „lutherischen Kantor" (Bach) und die größte katholische Messe des 19. Jahrhunderts von einem „tauben Pantheisten" (Beethoven) sei.

Als bei einem Musikfeste Händels „Messias" mit gewaltiger Massenwirkung der stark besetzten Chöre aufgeführt wurde, kam ein weltberühmter Musikvirtuose zu Schwind und rief: „Es ist doch unausstehlich — dieses Elefantengetrampel!" Der Maler lachte. „Worüber lachen Sie?" fragte der Virtuose. Schwind erwiderte, er hätte sich an den Vers einer Kinderfibel erinnert: „Der Esel ist ein dummes Tier, der Elefant kann nichts dafür."

Als Schwind den Auftrag erhielt, Fresken für die Loggien des Wiener neuen Opernhauses zu malen, entschloß er sich, dem Papageno den Kopf Mozarts zu geben, weil beide von sich sagen konnten: „Ich singe, wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet."

Schwind konnte sich für die Musikdramen Rich. Wagners nicht begeistern, weil sie „über lauter dröhnendem Pathos und lodernder Leidenschaft jede Spur deutscher Gemütlichkeit und deutschen volksmäßigen Humors verloren haben".

Der geniale Maler hatte bei den Wandgemälden des Wiener Opernhauses nicht freie Hand; eine Kommission schlug für eine Freske Bellini, Schwind jedoch den Komponisten der komischen Oper: „Doktor und Apotheker", Dittersdorf, vor. Schwind teilte seine Meinung über den österreichischen Komponisten dem Kaiser Franz Joseph mit und wollte den sentimentalen Bellini aus dem Felde schlagen. Der Kaiser pflichtete dem Maler bei, und da dieser das Mißtrauen der Kommission kannte, so tauchte er rasch

eine Feder ein und bat den Monarchen, seiner Ansicht schriftlichen Ausdruck zu geben. Der Kaiser lächelte und schrieb auf: „Statt Bellini — Dittersdorf.“

Schwind liebte es bei Künstlerkonzerten entweder die Geige oder die Bratsche zu spielen, und legte auch auf seinem großen Oelbilde: „Vater Rhein“ diesem eine Fiedel in die Hand. Dies mißfiel dem König Ludwig I., der das Bild kaufen wollte, wenn die Geige nicht wäre. Der Monarch wollte den Maler bereden, dem Vater Rhein ein anderes Instrument in die Hand zu legen. Schwind konnte sich nicht dazu entschließen. Bei einem neuerlichen Besuche des Künstlers rief der König aus: „Immer noch die Fiedel!“ Da hielt Schwind dem königlichen Mäcen einen förmlichen Vortrag über die Geige, die Königin der Instrumente, über ihren Adel und ihre Würde. Die Geige, auf welcher Vater Rhein spiele, sei nicht die Violine Paganinis, sondern die Heldengeige Volkers aus dem Nibelungenliede, welcher das Schwert ebenso kräftig zu führen verstand, wie den Fiedelbogen. „Wünschen Eure Majestät vielleicht,“ fragte Schwind den König, „daß der Vater Rhein Klarinette blase oder Klavier spiele?“ Ludwig I. lachte, kaufte aber den geigenden Rhein doch nicht. (Schluß folgt.)



Texte für Liederkomponisten.

Aus den bei Pierson in Leipzig erschienenen Gedichten von Franz Herold eignen sich die folgenden besonders zum Anregen eines kongenialen musikalischen Gedankens:

Beim Tanz.

Süß wogen Geigentöne
Um froher Tänzer Reih'n,
Da schaut ins off'ne Zimmer
Im blauen Mondenschimmer
Die Zukunft mir herein.

Da winkt, ach so bethörend,
Verhüllt ein Glück mir zu —
In holden Stimmen klingt es,
Zur Seele singt und dringt es,
Ein Sehnen ohne Ruh'.

Hier blickt ein feuchtes Auge,
Dort schimmert hoch ein Stern —
Wem soll ich ganz es geben
Dies arme, dunkle Leben?
Ich geb' es hin so gern!

Wie lange noch!?

Wie lange noch, und der laue Hauch
Grüßt mich von Blumenwegen,
Wie lange noch, und wandernd auch
Streif' ich ihm frisch entgegen!
Wie lange noch, und heimgekehrt
Lehn' ich den Stab zur Stelle,
Und endlich wird am eig'nen Herd
Dem Wandersmann die Ruh' beschert,
Das dunkle Herz ihm helle!
Wie lange noch!

Schon geht mein Weg nicht mehr bergan,
Wie lange noch, und es dunkelt,
Ob auch ein gold'ner Jugendwahn
Mir noch im Auge funkelt.
Drum rasch hinaus ans Herz der Welt,
Ans schlagende Herz der Liebe!
Wie lange noch, und der Nebel fällt,
Das Baumlaub flieht und der Herbststurm gellt:
„Verwehe und zerstiebe!“
Wie lange noch?

Sommernacht.

Still ist die Nacht; vom Himmel schaut
Die Ewigkeit mit Sternenblicken
Und von den Beeten, kühl betaut,
Die Blumen süß verschlafen nicken;
Der Nachtwind kommt hernieder sacht
Und seufzt um ihre Schlummerstätte
Und sucht im Rohr sein einsam Bette. —
Still ist die Nacht!

O du, den Worte fassen nicht,
O laß den Weg mich finden wieder
Von deiner Sterne hehrem Licht
Zu meines Lebens Blumen nieder.
So laß mich sein: im Haupt entfacht
Das hohe Meer der Lichtgedanken,
Am Herzen holder Liebe Ranken
In stiller Nacht!

Sch.

Eine Erinnerung an Niels W. Gade.

Niels Gade war bekanntlich Organist der Holmens- oder Marinekirche in Kopenhagen, ein Amt, das hervorragenden Komponisten in Dänemark gewissermaßen zur Unterstützung ihrer Arbeiten verliehen und auch ziemlich ansehnlich bezahlt wird.

Ein mir befreundeter Geistlicher der Holmenskirche erzählte mir einen Zug, der einen ausgezeichneten Einblick in Gades Charakter gab. Da die beiden betreffenden Männer jetzt tot sind, macht man sich wohl keiner Indiskretion schuldig, wenn man denselben mitteilt. Es war beim Lutherfest im Jahre 1883. Pastor Warburg war damals gerade Propst geworden, und obwohl er selbst nicht wünschte, daß man aus dem Tage etwas Besonderes mache, hatte er doch nichts dagegen, daß andere handelten, wie sie wollten. Gade und der zweite Prediger hatten darüber miteinander gesprochen und waren darin einig, daß man in der Kirche sowohl hören als sehen müsse, es müsse Jubel und Feststimmung über dem Gottesdienst ruhen. Der Propst sollte zur Hochmesse predigen, und die Kirche war vollständig erleuchtet. Aber als der Propst eintrat und einen Blick über das Mittelschiff warf, gewahrte er, daß die Flammen des großen Kronleuchters in der Nähe der Orgel herabgeschraubt waren und nur spärlich brannten. „Was ist das?“ fragte er. „Warum brennen die Flammen der Krone nicht ganz hell?“ „Der Professor hat befohlen, sie herabzuschrauben,“ antwortete der Küster, dem die Erleuchtung oblag, „sonst könne er nicht spielen.“ „Er kann nicht spielen? Was soll das heißen? Senden Sie sofort jemand zu dem Professor hinauf und lassen Sie ihm sagen, daß die Flammen auf meinen Befehl hochgeschraubt werden.“ Der alte Küster ging mit gebeugtem Kopf den Kirchgang entlang, der Kantor, der mit ängstlichen Mienen in der Chorthür stand und den Text vorlesen sollte, — sie wußten beide, daß ein Unwetter zu erwarten sei. Der Kronleuchter wurde indessen hochgeschraubt, aber gleich darauf kam der Küster von der Orgel herab und meldete, daß, wenn die Flammen voll brennen müßten, der Professor nicht spielen würde, denn die Orgel würde dadurch unbrauchbar. Der Propst schwieg, aber man sah, daß es in seiner Brust heftig arbeitete. Der zweite Prediger suchte ihm zu erklären, daß durch die Hitze des Kronleuchters die Register, welche oben unter dem Gewölbe lagen, sich erweiterten und deshalb nicht mit der übrigen Orgel übereinstimmten, aber Warburg schien das nicht zu begreifen und sandte den Kantor zu Gade hinauf mit dem strengen Befehl, den Gottesdienst zu beginnen. Es geschah, aber gerade nicht mit sanften Harmonien. Da der zweite Prediger nichts mehr zu thun hatte, verließ er die Kirche sehr unruhig darüber, wie der Gottesdienst verlaufen und die ganze Sache enden würde.

Am Nachmittag desselben Tages ging er zum Propst und fand den sonst so milden und liebenswürdigen Mann in hohem Grade erbittert über den Vorfall. Er stellte ihm vor, daß es unmöglich sei, mit einer verstimmten Orgel zu spielen, und daß der Professor ja nicht seinetwegen die Flammen habe herabschrauben lassen, sondern damit die Orgel beim Gottesdienst so ansprechend und schön wie möglich erklingen möchte, also des Predigers und der Gemeinde wegen. Warburg blieb unbeweglich, behauptete, daß der Organist gar nicht berechtigt sei, solche Befehle zu geben, ohne die Einwilligung des fungierenden Predigers einzuholen, wenn auch seine Rohrstimmen, oder wie sie sonst heißen mögen, hundertmal verstimmt würden, und drohte damit, über die Sache an das Kirchenpatronat zu berichten.

„Ja, aber es ist Gade, verehrter Herr Propst, ein Mann, dem man doch wirklich etwas zugute halten muß. Er hat ja doch das Beste gewollt. Aber Sie waren ärgerlich und er war ärgerlich, und so etwas führt ja niemals zum Guten. Sie hatten recht, von Ihrem Standpunkt die Sache anzusehen, aber er hatte auch recht, sie von seinem musikalischen Standpunkt zu betrachten. Kann denn nicht eine Entschuldigung die Sache in Ordnung bringen?“ „Eine Entschuldigung? Ja natürlich. Aber das thut Gade niemals!“ „Wir wollen sehen,“ antwortete der Prediger, und dann ging er zum Professor. Dieser war aber auch nicht milder gestimmt als der Propst. Des Gesprächs mit Gade im ganzen erinnerte sich der Prediger nicht mehr, aber der langen Rede Gades kurzer Sinn war natürlich, daß er recht und der Propst unrecht hätte. Dann erzählte er dem Professor sein Gespräch mit dem Propst und dessen drohende Auslassungen.

„Daraus mache ich mir gar nichts,“ antwortete Gade ergrimmt. „Jeder vernünftige Mensch wird mir Recht geben, und ich kann nicht dafür, wenn Leute nichts von der Musik verstehen.“

„Ja, ganz recht, aber Sie tragen die Schuld, daß Sie die Flammen herabschrauben ließen.“ „Das war mein Recht, weil die Orgel sonst verstimmt wurde.“ „Nein.“ „Was?“ „Nein und abermals nein!“ rief der Prediger. Gade blickte ihn erstaunt an und ging im Zimmer auf und ab, schwieg aber still. „Hören Sie nun, mein lieber Professor,“ fuhr der Geistliche fort, „einen Augenblick ruhig an, was ich Ihnen zu sagen habe. Sie sind der Professor Niels W. Gade, Sie sind ein berühmter Mann, einer der größten Tonkünstler unserer Zeit, Sie haben eine Menge Dekorationen und Auszeichnungen, Ihre Werke kennt man in der ganzen Welt und sie werden überall aufgeführt, und Sie sind unstreitig der Träger des musikalischen Lebens in Dänemark — aber — Sie sind dennoch Organist in der Holmenskirche. Als solcher sind Sie, wie wir anderen alle, Ihrem Vorgesetztem Gehorsam schuldig, Sie haben nicht die Befugnis, den Befehlen des Propstes zu trotzen, selbst wenn sie Ihnen von Ihrem musikalischen Standpunkt aus weniger berechtigt zu sein scheinen, und Sie haben auch nicht die Befugnis zu erklären, daß Sie beim Gottesdienst nicht spielen würden. Aber vielleicht betrachten Sie Ihre Stellung als Organist so gering, daß Sie . . .“

„Nein, nein, mein Lieber,“ antwortete Gade und legte seine Arme auf die Schultern des Predigers, „meine Thätigkeit als Organist ist mir eine der liebsten, und ich möchte um keinen Preis, daß Sie etwas anderes von mir glauben! Aber was soll ich thun? Soll ich mich bei Warburg entschuldigen?“ „Ja, das erwartet er! Thun Sie das in der einen oder andern Form. Sie wissen ja, daß er ein sehr mildgesinnter Mann ist, und daß man sehr leicht mit ihm auskommen kann, wenn sich sein Unmut erst gelegt hat. Dann ist das Ganze vergessen, und wir entgehen der ärgerlichen Situation, daß zwei Männer, die beide im Gotteshaus dienen, Haß gegeneinander hegen, und daß bittere Gedanken zwischen der Orgel und dem Altar hin und her fliegen. Habe ich nicht recht?“ schloß der Geistliche. „Nun, ich will es thun!“ Und er that es, und das gute Verhältnis zwischen ihm und dem freundlichen Propst wurde nie wieder gestört. Der schicksalsschwangere Kronleuchter wurde zehn bis zwölf Ellen weiter von der Orgel entfernt angebracht und brannte seitdem stets mit vollen Flammen.

Gade war herzlich erfreut über diesen Ausgang der Sache. Er erkannte auf das herzlichste die kleine Vermittlung des Geistlichen an und wurde ihm und den Seinigen ein treuer und aufrichtiger Freund in Kummer und in Freude bis auf den letzten Tag seines Lebens. Wenige Tage vor dem Tode des Geistlichen saß er an dessen Bett im Hospital und sprach tröstende und ermunternde Worte zu ihm, und als er sich erhob, sagte er: „Seien Sie guten Muts, mit Gottes Hilfe sehen wir uns bald in der Holmenskirche!“ Aber sie sahen sich niemals wieder.

E. J.

Konzertneuheiten.

-1- **Breslau.** In dem achten Abonnementskonzert des Breslauer Orchestervereins wurde Dvořaks dramatische Ouvertüre „Husitzka“ unter der Leitung R. Maszkowskis in musterhafter Weise zu Gehör gebracht, ohne das Publikum, das, ohne Leitfaden, über die Bedeutung dieser Programmmusik nicht recht klar werden konnte, sonderlich zu erwärmen. Die Komposition entrollt aus dem Leben der Hussitenkrieger eine Reihe von Bildern, durch die sich wie ein Leitmotiv ein altes Kriegslied der Hussiten („Wir sind kriegerische Männer“) hindurchzieht. Das Werk des böhmischen Meisters zeichnet sich durch originelle Erfindung, durch anschauliche Tonmalerei, musterhafte Ausarbeitung und eine glänzende Instrumentation aus, die nur hie und da des Guten zu viel thut. — In demselben Konzert trat eine jugendliche Sängerin, die zu Hohem berufen erscheint und vielleicht die Lücke, welche Hermine Spieß' Scheiden in unsern Konzertsälen hinterlassen hat, ausfüllen wird, zum erstenmale vor die Oeffentlichkeit. Fräulein Hedwig Bernhardt, eine Schülerin Stockhausens, besitzt eine volle, weiche Altstimme von bedeutendem Umfange. Die Intonation ist von absoluter Reinheit, die Aussprache von lobenswerter Deutlichkeit, der Vortrag voll Tem-

perament und Empfindung. Daß die Kunst des Vortrags noch nicht ganz auf der Höhe einer Hermine Spieß steht, ist bei einer Anfängerin natürlich, ihre Leistungen berechtigen jedenfalls zu der Hoffnung, daß sie hinter dem großen Vorbilde nicht zurückbleiben wird

L. — Stuttgart. Das siebente Abonnementskonzert der K. Hofkapelle brachte als interessante Novität „eine Ouvertüre zu Wallensteins Tod: Max Piccolomini" von Hermann Zumpe. In diesem Werk bekundet sich ein nicht gewöhnliches dramatisches Talent des Autors, welcher in demselben ein düsteres, zum Teil leidenschaftlich bewegtes musikalisches Bild vor uns entfaltet. Die Hauptcharaktere des Dramas treten in markanter Schilderung darin auf, wie auch die Hauptmomente der Schillerschen Meisterdichtung in lebensvollem Kolorit an dem Zuhörer vorüberziehen. Bei alldem glauben wir aber das Werk, seiner ganzen Anlage nach, aus dem Konzertsaal in das Theater verweisen zu müssen, in welchem die manchmal stark aufgetragenen Farben, sowie die wenig klare und durchsichtige Faktur der ganzen Komposition von entschieden günstigerer Wirkung sein dürfte, während bei Konzertwerken, wenn man nicht den allermodernsten Vorbildern folgen will, die gänzliche Hintansetzung von Stil und Form bei einem immer noch großen Teil der musikalisch gebildeteren Zuhörer weniger sympathisch berührt. Daß dem Komponisten, in welchem die Stuttgarter jetzt ihren ersten und gefeiertsten Dirigenten gewonnen haben, aus diesem Anlaß Ovationen nicht vorenthalten wurden, kann mit voller Befriedigung bestätigt werden.



Neue Oper.

Prag. Das czechische Nationaltheater brachte am 27. Januar die dreiaktige Oper „Deborah" (Text nach Mosenthals gleichnamigem Schauspiele) von J. B. Förster vorzüglich inszeniert zur ersten Aufführung. Obgleich ein Jünger der czechisch-nationalen Komponistenschule, hat der bis nun durch kleinere Arbeiten im Heimatlande bekannt gewordene noch junge Komponist seine Oper, entgegen dem Brauche jener Schule, frei von jedem nationalen Elemente, hingegen abhängig von Wagners Kunstprinzipien gestaltet, dessen in den „Meistersingern" hervortretende Manier in der Polyphonie mit jener von Edv. Grieg in der Harmonisierung und Instrumentation eigentümlich vermischt erscheinen. Förster hat mit seiner Oper eine bedeutende Probe technischen Könnens und vornehmen, künstlerischen Empfindungsvermögens abgelegt; er verzweigt die Stimmen seiner Orchester-Partitur in einem stets gehaltvollen kontrapunktischen Gewebe, behandelt Chöre und Solostimmen, wenngleich nicht dankbar, so doch verständnisvoll und technisch wirksam, handhabt zielbewußt die Mittel der Steigerung, kurz, er beherrscht vollkommen die äußeren Mittel des lyrischen und des dramatischen Gefühlsausdruckes, versagt ihnen aber das innere Leben der Melodie, ja selbst die bei Wagner stets hervortretende Prägnanz melodischer Motive. Nur die Bauerntänze des 3. Aktes bilden eine gefällige Ausnahme und zugleich ein nationales Zugeständnis. Das zahlreiche Publikum nahm die Darbietungen der Mitwirkenden, namentlich der trefflichen Primadonna und Gattin des Komponisten, Frau Bertha Förster-Lauterer, welche die Titelrolle zu hohen Ehren brachte, beifällig entgegen. **Rudolph Freiherr Procházka.**



Neue Musikalien.

Im Verlage von E. W. Fritzsch (Leipzig) sind folgende Piecen erschienen: Andantino mit zwölf Variationen (B dur) von F. W. Rust, herausgegeben von Dr. W. Rust. Dieses Klavierwerk ist in photolithographischer Wiedergabe des Autographes erschienen und verdient unser volles Interesse. Das einfache liebliche Thema von sechzehn Takten gab dem Komponisten hinlänglichen Stoff zu mannigfacher und reicher Figuration, deren Bewältigung einen für die damalige Zeit immerhin bedeutenden Klavierspieler erforderte. Das Werk ist zur Entwickelung des Fingergelenks als eine willkommene Studie zu betrachten.

Festmarsch von Willy Rehberg für Pianoforte zu vier Händen. Eine schwungvolle Komposition in heiterem Marsch-Rhythmus, welche bei guter Ausführung ohne Zweifel ihrer Wirkung gewiß sein dürfte. Wesentliche Schwierigkeiten sind hierbei nicht zu bewältigen.

„Die Nachtigall," Duett für zwei Soprane und Pianoforte von Niels W. Gade (Kopenhagen und Leipzig, W. Hansen). Eine anmutige Darbietung des nordischen Komponisten, welche bei aller Knappheit und Einfachheit sich viele Freunde erwerben wird, zumal auch der dichterische Inhalt voll und ganz zum Herzen spricht.

Scherzo von Godfrey Pringle für vier Hände. Es giebt wenige Scherzos, welche im C-Takt geschrieben sind, dennoch bewahrt fragliches Stück auch in diesem Rhythmus seinen humoristischen Charakter. Trotz der knappen Form vermißt man bei dem kleinen Werk den üblichen Gegensatz als Trio. Im übrigen ist dasselbe von angenehmer Klangwirkung. —n—

Unter den Verlagswerken von Hugo Thiemer in Hamburg ist ein Andante religioso („Am Altar") für Streichorchester von L. Sinigaglia beachtenswert, welches eine innige Melodie in geschickter Harmonisierung zur Geltung bringt. Ohne durch Genialität hinzureißen, gefällt dieses Andante, welches auch in einer Ausgabe für Violine und Klavier erschienen ist. Freunden guter gefälliger Hausmusik kann man „Vier Albumblätter" für Violine und Klavier von demselben Komponisten empfehlen. Das hübscheste darunter ist das Duo: „Wovon träumen junge Mädchen?" und die „Resignation". Ansprechend ist das Lied „Dein will ich sein" von Rob. Vollstedt Op. 14. Freunden der Tanzmusik hat Karl Krüger eine hübsche Pizzicato-Gavotte (Op. 10) und eine „Valse-Caprice" („Zartes Geheimnis") gewidmet, welche sich über die gewöhnlichen Walzer, von denen 13 auf ein Dutzend gehen, seiner graziösen Melodie wegen erhebt. Die Gavotte: „Vielliebchen" von Albrecht Haase ist musikalisch unerheblich; das Hübscheste an ihr ist das Titelblatt mit der Büste eines jungen lächelnden Mädchens. Das „Potpourri": „Aus und mit dem Publikum" von Oskar Fetrás Op. 81 mag in einem Gasthauskonzert von einer Kapelle vorgetragen gefallen, allein in einem Klavierauszuge geboten können diese Bruchstücke beliebter, wenn auch seichter Stücke selbst einen anspruchslosen Klavierschüler nicht befriedigen, weil ihm nichts Ganzes gebracht wird. Die Fundamente der Klaviertechnik von C. F. Hartung (Op. 9) (ursprünglich von Siegel & Schimmel in Berlin verlegt) sind ein brauchbares Unterrichtswerk.

Kunst und Künstler.

— Hoffentlich werden unsere deutschen Komponisten dem Ueberfluten unserer Opernbühnen mit Werken italienischer Tonsetzer bald ein Halt gebieten. Auch unsere gewiegten Tondichter, und wir besitzen deren genug, verstehen es, ihren Werken leidenschaftliche Accente zu geben, welche bisher den Opern der italienischen Maëstri nachgerühmt wurden. Außerdem sind die Kantilenen der Deutschen die innigsten und gemütvollsten der Welt. Es darf die alte Unmanier, dem Fremdländischen auf deutschem Boden den Vorzug zu geben, nicht wieder um sich greifen. Zu diesem Wunsche wird man durch die Nachricht angeregt, daß in Dresden Leoncavallos Oper: „Der Bajazzo" bei unsäglichem Jubel aufgeführt wurde. Giebt es denn unter den sonst so klugen deutschen Musikverlegern keinen Sonzogno? Ein deutscher Fürst war zwar so hochsinnig, eine Preiskonkurrenz für einaktige Opern auszuschreiben, allein die Frist für Zusendung derselben war, wie man uns klagt, zu kurz bemessen, zumal das Suchen nach einem passenden Libretto viel Zeit verschlungen hat. Es sollten sich auch unsere besseren Dichter dazu verstehen, Operntexte zu verfassen; sie werden es auch thun, wenn man ihnen bessere Tantiemen zusichert als bisher.

— Den zehnten Jahrestag des Todes Richard Wagners, welcher bekanntlich am 13. Februar 1883 in Venedig einem Herzschlag erlegen ist, halten die vielen Verehrer desselben in pietätvoller Erinnerung. Wir werden demnächst in einer Richard-Wagner-Nummer eine Reihe von Aufsätzen bringen, die sich sämtlich mit der folgenreichen Thätigkeit des Bayreuther Meisters beschäftigen sollen.

— Die „Münchner Allgem. Ztg." bringt einen beachtenswerten Aufsatz von Paul Marsop, welcher dafür plaidiert, daß zum Kapellmeister der Münchner Hofoper ein Dirigent ersten Ranges mit einem Gehalte engagiert werde, welchen etwa eine „Koloraturprinzessin von mäßigem geistigen Horizont" bezieht. Wir teilen ganz die Ansicht Marsops, daß eine Hofbühne von dem Range der Münchner der Zuschüsse bedarf, um sich auf einer achtenswerten Höhe zu erhalten und daß das Streben kleinlichen Sparens für München sehr ungünstige wirtschaftliche Ergebnisse im Gefolge hätte. Eine vernünftige Kunstpolitik darf fruchtbare Auslagen nicht scheuen.

— Der Stuttgarter Liederkranz führte uns in seinem dritten populären Konzerte als Solisten die Kammersängerin Frau Moran-Olden aus Berlin und Herrn Franz Nowak, Violinvirtuosen aus Wiesbaden, vor. Die Sängerin besitzt eine wuchtige Stimme, die besonders im dramatischen Gesange günstig wirkt; allein auch in zart empfundenen Liedern bringt sie mitunter weiche diskrete Accente. Die Gewalt ihrer umfangreichen Stimme zeigte sich besonders in dem Chor mit Sopransolo: „Die Allmacht" von Schubert-Liszt, in welchem sich ihr hoher massiger Sopran sieghaft behauptete. Herr Franz Nowak spielt mit feinem Geschmack besonders Kantilenen und zeigte in vielen Richtungen, daß er sein Instrument technisch vollkommen beherrsche. Die gutgewählten Chöre wurden vom „Liederkranz" zur günstigsten Geltung gebracht.

— Die neue Operette: „Fürstin Ninetta" von Joh. Strauß wurde am 18. Januar im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin das erstemal gegeben, ohne zu gefallen.

— Das Kölner Streichquartett Gustav Holländer hat jüngst in Mailand mit großem Beifall konzertiert.

— Herr Theodor Pfeifer, ein Schüler von W. Speidel und Bülow, hat in einem Konzerte zu Baden die Phantasie „Afrika" für Klavier und Orchester (op. 89) von Saint-Saëns mit großem Beifall gespielt. Sie wurde da zum erstenmal einem deutschen Konzertpublikum vorgeführt.

— In einem Konzert des Schumacherschen Konservatoriums zu Mainz wurde als hochinteressante Novität ein Quintett von Anton Bruckner in musterhafter Weise aufgeführt und wurde diesem Werke eine „unvergängliche Bedeutung" zugeschrieben. Dr. Neitzel aus Köln spielte in demselben Konzert die Es dur-Sonate von Beethoven musikalisch und technisch vollendet.

— Aus Posen berichtet man uns: In einem Konzert des Hennigschen Gesangvereins wurde Georg Vierlings weltliches Oratorium „Alarich" aufgeführt. Das Werk war unter Leitung des Herrn Professors Hennig sorgfältig vorbereitet worden und fand den reichsten Beifall des Publikums, das am Schlusse auch dem anwesenden greisen Komponisten eine stürmische Ovation darbrachte. Um die Aufführung machten sich verdient: der Chor, das Philharmonische Orchester und die Solisten Frl. Hoppe und Frl. Stephan aus Berlin, sowie Herr Kammersänger Bütter aus Koburg.

— Die vom Verwaltungsrate der Bayreuther Bühnenfestspiele ins Leben gerufene Bühnenschule wird gegenwärtig von 7 Damen und 5 Herren besucht. Anfangs betrug die Frequenz der Schule 11 Damen und 11 Herren. Während des Probemonats und auch noch nach Ablauf desselben kamen zahlreiche Zu- und Abgänge vor, so daß die Schülerzahl beständigen Schwankungen unterworfen war. Außer dem Musikdirektor Kniese erteilen Kapellmeister Schlosser, Musikmeister Jünger und Turnlehrer Reichelt Unterricht an dem Kunstinstitute. Da sich die Verhandlungen mit Frl. Marianne Brandt, welcher der darstellerische Teil des Unterrichts übertragen werden sollte, zerschlugen, so wurde mit dieser Aufgabe Schauspieler Eisner von Mannheim betraut.

— Die berühmte Koloratursängerin Frau Melitta Otto-Alvsleben ist in Dresden plötzlich, 51 Jahre alt, gestorben. Sie wurde auch als Gesangslehrerin sehr geschätzt.

— Aus Halle schreibt man uns: Heute gab der siebenjährige Hofpianist Raoul Koczalski in unserer Stadt ein gut besuchtes Konzert. Er spielte alles auswendig und mit großer Sicherheit. Er trug u. a. auch einen Walzer eigener Komposition vor, welche die Opuszahl 46 trägt. G. K.

— In Weimar wurde ein neuer „Cyklus für Solo und Chor: Gefunden" von K. Goepfart kürzlich zur Feier des 50jährigen Bestehens des Thüringer Sängerbundes mit Erfolg aufgeführt.

— Die „Lothringer Zeitung" (Metzer Tagblatt) bringt einen Aufsatz von Dr. J. Albers über die deutsche Nationalhymne, deren Melodie be-

kanntlich von G. F. Händel ist. Sie wurde zum erstenmale in London mit dem Texte „God save the king“ beim Empfange des Königs Georg I. im Jahre 1714 gesungen. Den englischen Text verdeutschte 70 Jahre später der Flensburger Advokat H. Harries. Mit etwas abgeändertem Texte wurde die Händelsche Nationalhymne 1793 bei der Rückkehr des preußischen Königs Friedrich Wilhelm II. aus Frankreich in Berlin angestimmt und zwar im jetzigen Wortlaute: „Heil dir im Siegeskranz.“

— Aus Budapest berichtet man uns: Im fünften Konzerte brachten die Philharmoniker eine Symphonie in H moll vom Direktor der Kgl. Landesmusikakademie, Edmund v. Mihalovich, zu Gehör. Das interessante Werk zeigt im Allegro und Andante eine vornehme Ausdrucksweise, warme, reife Melodik und enthält im Scherzo ein neckisches Fugato, während der Schlußsatz (Allegro) ein thematisch äußerst geschickt bearbeitetes nationales Motiv bringt. Die Novität wurde sehr beifällig aufgenommen. Sch.

— Aus Wien schreibt unser Berichterstatter: Smetana, der große böhmische Komponist, dessen Opern im Sommer auf der Bühne unseres Ausstellungstheaters Furore machten, schwebt wie ein neuentdeckter, hellleuchtender Stern über dem Wiener Musikleben dieses Winters. Die Philharmoniker brachten kürzlich des Meisters symphonische Dichtung „Aus Böhmens Hain und Flur“, das Quartett Rosé spielte das E moll-Quartett „Aus meinem Leben“, das nunmehr bereits bis zu seiner dritten Soirée vorgerückte „Böhmische Streichquartett“ der Herren Hoffmann, Suck, Nedbal und Berger hat einen Abend ganz, einen zum größten Teile Smetana gewidmet, Ph. Iranek (der in Begleitung der soeben genannten Herren hierher kam) hat mit seiner Vorführung von etwa 16 glänzenden Klavierstücken gezeigt, welch bedeutender, bis jetzt total ungewürdigter Klavierkomponist in Smetana dahingegangen ist. Die Leistungen des böhmischen Quartetts haben wegen ihrer Gediegenheit und ihres hinreißenden Feuers allgemeines Aufsehen gemacht und den vier Künstlern — deren ältester erst 20 Jahre zählt — reiche Ehren eingebracht. Der Pianist Herr Iranek zeigte sich als brillanter Virtuos und tüchtiger Musiker. — An zwei nacheinander folgenden Tagen haben sich zwei große ausübende Künstler auf Geige und Cello, die Herren C. Thomson und H. Becker, im Bösendorfer-Saale hören lassen; der erstere, ein Paganini redivivus, übte schon vor ein paar Jahren mit seiner unheimlichen Technik einen wahren Zauber auf das Publikum aus, scheint aber inzwischen seine fabelhafte Fertigkeit noch etwas erhöht zu haben. Herr Becker, der Sohn Jean Beckers, des Gründers des „Florentiner Quartetts“, hatte einen Erfolg, wie wir ihn bei einem Cellisten noch kaum miterlebt haben. Nummer auf Nummer steigerte den Eindruck des seelenvollen Spieles, Stück für Stück erhöhte die Bewunderung für solche Meisterschaft. — An der Hofoper gefiel ein kleines Ballett „Eine Hochzeit in Bosnien“ von Gaul mit Musik von Bayer ziemlich gut. Die Handlung ist etwas gar einfach und beschränkt sich auf die Vorführung der in Bosnien üblichen Hochzeitsgebräuche, führt aber mit Geschick und Geschmack eine Menge slavischer und orientalischer Trachten und Tänze vor, die denn auch Beifall fanden. Die Musik hat Herr Bayer nach Nationalmelodien komponiert und — wie das von ihm zu erwarten war — mit größter Theaterkenntnis für den Ballettgebrauch adaptiert. R. H.

— Aus Prag wird uns mitgeteilt: Zwei gegenwärtig vielfach gerühmte Violinkünstler nahmen kurz nacheinander den Beifall der Prager entgegen: Der Konzertmeister des Leipziger Gewandhauses Karl Prill und die in diesen Blättern bereits in Wort und Bild gewürdigte Dänin Frida Scotta. Im meisterlichen Spiele des ersteren bewunderten wir den schönen, runden Ton und die edle Bogenführung; Vornehmheit und Geschmack in der Interpretation stellen ihn namentlich als Kammermusiker hoch. Die junge Dänin, welche nur als Solistin auftrat, führt drei allezeit siegreiche Hilfstruppen ins Treffen: Jugend, Anmut und — einen herrlichen Stradivarius, dessen Ton allein zu bezaubern mag. Weit entfernt von dem künstlerischen Ernste und der Tüchtigkeit einer Soldat, selbst einer Senkrah, neigt ihr Spiel trotz hochachtbarer Technik mehr zu der liebenswürdigen Tändelei der Tua hin. Ist Frida Scotta auch noch nicht eine vollendet künstlerische Individualität, so wird sie doch allenthalben gerne gehört und — gesehen werden. — Lebhaftes Entgegenkommen fand der berühmte Bariton der Großen Oper zu Paris, Lasalle, dessen Stimme noch immer vollen Tonglanz entfaltet und selbst mit den wenig geschmack- und gehaltvollen Gesängen französischer Herkunft, getragen von allen Vorzügen italienischer Gesangskunst, Entzücken und Genuß bereitet. R. F. P.

— Polleri, einer der hervorragendsten Organisten Italiens, hat eine Oper „Colombo Fanciullo“ geschrieben, die in Genua und Parma bedeutenden Erfolg errang. *

— Der jugendliche französische Komponist Eugène Harcourt hat in Paris eine Musikhalle bauen lassen, wo er dreimal wöchentlich ausschließlich deutsche Werke (mit Bevorzugung klassischer Musik) aufführen wird. *

— Einige deutsche Schüler des Pariser Orgelvirtuosen A. Guilmant ersuchen uns mitzuteilen, daß derselbe zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden ist.

— Kürzlich fand in England die 100. Aufführung der Cavalleria Rusticana durch die Carl Rosa-Gesellschaft statt. *

— Anton Seidl gedenkt mit seiner berühmten Kapelle eine Wagner-Tournée durch die bedeutendsten Städte Amerikas anzutreten. *

— Die deutsche Pianistin Klara Krause (aus Berlin) hat unlängst in New York sehr gefallen. *

— In Boston hat kürzlich eine neue komische Oper von dem Amerikaner de Koven: „The Knickerbockers“ vor vollem Hause einen glänzenden Sieg errungen. *

— New York ist in Aufruhr über den neuerdings dort konzertierenden Paderewski, der „äußerlich normaler denn früher“ (mit Ausnahme des langen Hauptthaares) „wunderbarer denn je spielt und 7000 Dollar-Häuser erzielt.“ *

— Im Stadttheater zu Lille wurde vor kurzem zum erstenmale in Frankreich Wagners „Fliegender Holländer“ mit großem Erfolge aufgeführt.

— In Brüssel hat die einzig existierende erste Bassistin, Lady Zelma, Prinzessin von Ravenswood, ein neues Theater, das amerikanische Adlertheater, gegründet. *

Litteratur.

— Das 190. Heft der von uns öfter gerühmten Monatsschrift „Nord und Süd“ (Breslau, Schlesische Verlagsanstalt) enthält nebst einer Novelle von Wilhelm Jensen, nebst Essays über die „Grenzen der Naturnotwendigkeit“, über Talleyrands Memoiren, über Friedrich Spielhagen als Lyriker und über die Heilsarmee, eine Reihe bisher unbekannter, umfangreicher Briefe Heinrich Heines an Heinrich Laube, welche auf das Verhältnis zwischen den beiden Männern. auf die Beziehungen Heines zu Gutzkow und zu seiner Familie, sowie auf den Charakter des Pariser Aristophanes helle Streiflichter werfen und auch zur Entstehungsgeschichte des „Atta Troll“ wertvolles Material liefern. Dabei zeigen die Briefe Heines stilistische Vorzüge, seinen Witz und seine schlagkräftige Satire.

— Viel Vergnügen! Eine Original-Sammlung von Gesellschaftsspielen aller Art, Vexier-, Reim- und schriftlichen Spielen, Pfänderspielen und Pfänderauslösungen, Orakelspielen, Zauber- und Kartenkunststücken, Aufführungen, heiteren Vorträgen, Rätseln und Charaden 2c. 2c. Von Agnes von Aarau. (Schwabachersche Verlagsbuchhandlung in Stuttgart.) In diesem hübsch ausgestatteten Geschenkwerke hat es eine als Schriftstellerin und Malerin bekannte Persönlichkeit unternommen, ein Werk zu verfassen, welches eine große Auswahl neuer Piecen enthält und eine Lücke in der Geselligkeits-Litteratur vornehmster Art ausfüllt. In dem Bestreben, dem Suchenden ein vielseitiges Buch zur Verfügung zu stellen, hat sich die Verfasserin an eine große Anzahl von Persönlichkeiten gewendet, die gleich ihr selbst inmitten einer gewählten Geselligkeit stehen, und die es sich angelegen sein ließen, sie mit einer reichen Auswahl von Beiträgen zu unterstützen. So wird denn das Buch, welches seinen Inhalt gleich im Titel bringt, gewiß seinen Weg in jene Kreise finden, für welche es bestimmt ist.

— Achtzig Choralmelodien der evangelisch-lutherischen Kirche in Bayern für drei Singstimmen, bearbeitet von Julius Liesenig. (Verlag von Fr. Korn in Nürnberg 1891.) Der Tonsatz hätte wohl etwas individueller sein dürfen, namentlich in betreff der Durchgangsnoten; auch erscheint die Unterstimme in manchen Chorälen zu wenig fundamental. Nichtsdestoweniger ist diese Sammlung empfehlenswert und dürfte namentlich in Bayern ihren Freundeskreis finden.

— Prologe und Eröffnungsreden für festliche Gelegenheiten, von A. Bourset. (Verlag von C. A. Koch in Leipzig, 1892.) Enthält Prologe für alle Feste im socialen Leben als: Bühnen-Eröffnungen, Turn- und patriotische Feste u. dergl. Ein wahrer Briefsteller für Liebhaber und — geistesarme Festredner!

— Der Opernführer, ein Textbuch der Textbücher, bearbeitet von W. Lackowitz. (Verlag der Urania in Berlin.) Dieses „Textbuch der Textbücher“ könnte sich besser: „ein Vademecum für Theaterbesucher“ nennen, da es nur ein Resumé des Inhalts der Opern enthält, mit keinem Wort den Text wiedergiebt und daher den anspruchsvollen Titel „Buch der Bücher“ nicht hätte wählen sollen.

— Der vom „Allgemeinen Richard Wagner-Verein“ herausgegebene „Bayreuther Taschenkalender“ bringt in der Ausgabe für 1893 wieder mehrere litterarische Beiträge, welche besonders für Wagnerverehrer von großem Interesse sind. Ein Brief Rich. Wagners aus dem Jahre 1841 bespricht die Kunstgrößen des damaligen Paris: Sänger, Komponisten und den Librettodichter Scribe; es sind diese „Pariser Amüsements“ eine bedeutsame Kunst- und Kulturstudie. J. v. Santen-Kolff lieferte eine Abhandlung über die „Werdeschicksale des Bühnenweihfestspiels“, Albert Heintz einen Aufsatz über R. Wagner als Reformator der Oper und das Bühnenwesen, O. Eichberg einen Essay über den „Fliegenden Holländer“ und Jos. Schalk einen Artikel über „Hugo Wolfs Goethe-Lieder und sein spanisches Liederbuch“.

— Paul Mosers Haushaltungsbuch für den Schreibtisch deutscher Hausfrauen für das Jahr 1893 und Paul Mosers Notizkalender für 1893 enthalten viele praktisch verwertbare Daten und Angaben und treten ebendeshalb in ihren 7. und 17. Jahrgang. (Verlag des Berliner Lithogr. Instituts Julius Moser.)

Dur und Moll.

— (Franz Liszt als Straßenkehrer.) Als junger Mann wurde Liszt eines Tages von einem Straßenfeger um ein Almosen angesprochen. „Lieber Freund,“ versetzte er, „ich gäb's Euch gerne; doch habe ich nur eine 50 Frank-Note in der Tasche.“ „So lassen Sie mich wechseln gehen,“ war die rasche Antwort, „aber freilich, was geschieht indes mit meinem Besen?“ „Geht nur, ich will ihn Euch halten.“ Und der Mann lief mit der Banknote davon, den von ganz Paris bewunderten Künstler mit dem großen Besen in der Hand auf einem der belebtesten Boulevards zurücklassend. So traf ihn ein Freund, seinen Augen nicht trauend. „Du Leichtgläubiger,“ rief er lachend, als er den Hergang erfuhr. Doch siehe da — der Straßenkehrer kommt mit dem gewechselten Geld. „Hier nehmt Euren Besen und das dazu,“ sagte der junge Meister und ließ die Hälfte der Summe in der Hand des Erstaunten zurück. Sch.

— Eine vornehme belgische Dame schrieb einst an den berühmten Violoncellisten Servais: „Mein Herr! Wir geben am nächsten Donnerstag eine große Soiree mit vorhergehendem Bankett und nachfolgendem Ball. M. de Z. und ich würden uns glücklich schätzen, Sie bei uns zu sehen. Baronne de Z. P. S. Vergessen Sie nicht, Ihr Violoncello zu schicken!“ Die Antwort des Künstlers ließ nicht auf sich warten: „Gnädige Frau! Eine dringende Angelegenheit fordert meine schleunige Abreise von Brüssel, weshalb ich zu meinem großen Bedauern nicht Ihrer Einladung zum nächsten Donnerstag Folge leisten kann. Servais. — P. S. Ihrem Wunsche gemäß schicke ich Ihnen mein Violoncello.“ m. h.

— Der Direktor einer französischen Opernbühne sagte jüngst zu dem Komponisten des „Werther“: „Mein lieber Meister, verraten Sie mir doch das Geheimnis Ihrer außerordentlichen Schöpferkraft. Sie schenken täglich einer großen Menge von Künstlern Gehör, Sie wohnen sämtlichen Proben bei und sind außerdem Professor am Konservatorium. Wann arbeiten Sie denn eigentlich?“ „Wenn Sie schlafen,“ erwiderte Massenet lebhaft. Massenet steht wirklich alle Tage um fünf Uhr auf und arbeitet ununterbrochen bis Mittag. h. gr.



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler)

Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 4 von William Wolfs „Aesthetik der Musik“.

An die verehrlichen Abonnenten der Neuen Musik-Zeitung!

Den Besitzern von **Dr. Svobodas „Illustrierte Musikgeschichte" Band I** *zur Nachricht, dass vom* **zweiten Bande** *dieses aus 10 Lieferungen à 50 Pf. bestehenden Werkes bereits* **Lieferung 1—3** *erschienen sind, welche durch jede Buch- und Musikalienhandlung bezogen werden können.*

Neu eingetretene Abonnenten machen wir auf dieses vorzügliche, von der gesamten Kritik aufs wärmste empfohlene Werk aufmerksam. Es kann sowohl **der erste Band** *à M. 5.— broschiert, und à M. 6.— elegant gebunden, nachbezogen werden, als auch das Abonnement auf den das* **Mittelalter** *und die* **Neuzeit** *umfassenden* **zweiten Band** *apart erfolgen. Lieferung 1 wird auf Wunsch* **zur Ansicht** *übersandt.*

Stuttgart. **Carl Grüninger, Verlagsbuchhandlung.**

Patriotische Trinklieder.

In den „Liedern eines einsamen Spatzen" von Rudolf Sperling (Piersons Verlag 1892) giebt sich eine muntere Stimmung und eine liebenswürdige Naivetät kund, besonders in den Tanz-, Fächer- und Chinesenliedchen mit ihrem übermütigen Karnevalsklang. Frisch und patriotisch lauten auch die Trinklieder, von denen wir die nachstehenden mitteilen:

„Groß ist die Diana der Epheser!"
Größer aber noch ist unser Schlund!
Hunderttausend volle Humpengläser
Füllen ihn doch nimmer aus vom Grund!
Wäre das Meer voll Bier,
Riefen höhnisch wir:
„Welch ein winzig kleiner Tümpel das!"

Größer noch als uns're Lust am Trinken
Ist der Seele himmlischer Genuß,
Wenn uns schwellend rote Lippen winken,
Liebend laden uns zum Wonnekuß.
Wein und bayrisch Bier
Ließen stehen wir!
Küßten, küßten, küßten immerfort!

Doch das unbeschreiblich Allergrößte
Bleibt die Liebe stets zum Vaterland!
Weil herab von hoher Himmelsveste
Sie sich über alle Länder spannt.
„Deutschland" — hier und dort
Schallt's an jedem Ort,
„Deutschland über alles! Deutschland hoch!"

Teutonisches Lied.

Wir Deutschen sind seit Jahren
Die kreuzfidelsten Leut'.
Wie gestern wir es waren,
Sind durstig wir auch heut'!

Wir lechzen nicht nach Wahrheit
Und Liebesglück allein, —
Es soll auch eitel Klarheit
Im Bier und Weine sein!

Beim Trunk wird vielgestalt'ger
Des Geistes Phantasus,
Durchflammt uns ein gewalt'ger
„Furor Teutonicus!"

Und wenn uns „der" bemeistert,
Hei! tönt es jauchzend da
Allüberall begeistert:
„Hurra! Germania!" Th.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

C. W., Karanes, Ungarn. Ausgezeichnete Violinschulen sind jene von Ferd. David (II. Teil 10 Mk., Breitkopf & Härtel), K. Henning (Heinrichshofen, II. Teil 1 Mk. 50 Pf.; III. Teil 3 Mk.), Rich. Hofmann, II Teile (Kistner, Leipzig, zu je 3 Mk.), Herm. Schröder (Tonger, Köln, 5 Hefte zu je 2 M.) und die große Violinschule von E. Singer und M. Seifriz (Stuttgart, J. G. Cotta). 2) Spielen Sie die Etüden zuerst langsam; gehen diese nach fleißiger Uebung geläufig, dann schreiten Sie zu einem rascheren Tempo, ohne sich ums Metronom zu kümmern.

M. M., Giessen. Wir bitten, die Rätsel nur einzusenden.

W. K., Derichsweiler. Am besten wäre es, Sie lassen sich von einer großen Firma die gewünschten Chöre mit Sopran- und Baritonsolo zur Auswahl senden. Da entscheidet nur der subjektive Geschmack.

D., Karlsruhe. Eine jede Nummer der Neuen Musik-Zeitung sagt es Ihnen, daß wir briefliche Antworten nicht erteilen. Benützen Sie den kleinen Anzeiger der Inseratenbeilage.

P. in Posen. Die Ergebnisse des Unterrichtes in der Aspirantenschule für Militärkapellmeister des Herrn H. Buchholz in Berlin, Friedrichstr. 217, werden gelobt.

A. 10. 1) Unterlassen Sie alle Experimente mit Ihrer Stimme ohne die Anleitung eines tüchtigen Lehrers, der Ihnen über alles, was Sie wissen wollen, sicheren Aufschluß giebt. 2) Benützen Sie J. Stockhausens Gesangsmethode und Gesangstechnik, sowie die Gesangslektionen von Concone und das Solfeggien-Album von L. Stark. (Das Angegebene bei C. F. Peters erhältlich.)

3) Suchen Sie vor allem die Mittellage Ihrer Stimme zu stärken und auszugleichen.

H. L., Hamburg. Wenden Sie sich an die Instrumentenhandlung P. J. Tonger in Köln, welche Sie in bezug auf Flöten-Specialitäten sehr gut und gewissenhaft beraten wird. In unserer Redaktion sitzt kein Flötist. Die von Ihnen bezeichnete Erfurter Firma ist uns unbekannt.

W. P., Barley. Ihr Defiliermarsch: „Immer voran!" könnte origineller sein. Deshalb rufen Sie sich selber zu: „Immer voran" in der Erwerbung jener Kenntnisse, welche zum ursprünglichen Komponieren notwendig sind.

P. F., Insterburg. Sie fragen nach der Zweckmäßigkeit des Violin-Schulter-Halters von F. L. Becker. Zwei bewährte Fachmänner loben die praktische Verwendbarkeit desselben.

R. G., Halberstadt. Direkte Antworten werden nicht erteilt. Der betreffende Kalender für 1893 ist nicht erschienen.

G. A. D., Leiden, Holland. Senden Sie gefl. Ihre Mazurken zur Ansicht ein; es wird uns freuen, wenn sie im Satze dem Vorbilde Chopin nahekommen.

Ch. M. Z., Monastir. 1) Wählen Sie statt der Sammlung: „Choix d'airs etc." die „Mélodies italiennes" von Bériot (Haslinger), 10 Hefte zu je 50 Pf., oder die Bluettes von L. Dancla (Bote & Bock, Berlin), 4 Folgen zu je 3 Mk., oder M. Hausers „Bibliothèque de Salon pour Amateurs. Airs favoris" (Schuberth, Leipzig), 20 Hefte zu je 1 Mk.; enthält meist Opernmelodien. Sind Sie damit fertig, wollen wir Ihnen eine Fülle anderer Sammlungen empfehlen. Nur müssen Sie uns die Fertigkeitsstufe bezeichnen, auf welcher Sie stehen. 2) Plagen Sie sich nicht mit der Jagd nach dem Namen des unbekannten Autors. Spielen Sie lieber die 83 Streichquartette von Haydn durch (Edition Peters, Leipzig, 30 Mk.), dort werden Sie lieblichere Andantes und Allegros finden.

J. in L. 1) Wir finden für Sie im Katalog von Carl Rühles Musikverlag (Leipzig-Reudnitz) eine Fülle von Männerchören, die sich für Ihren Zweck gut eignen; darunter die Sammlung auserlesener Männerchöre „Loreley", herausgegeben von Aug. Reiser (über 600 Seiten Partitur, 2 Mk.), die vier- und fünfstimmigen Männerchöre im Volkston von demselben Autor (2 Serien), C. Wilhelms 70 Quartette (Partitur und Stimmen 1 Mk. 50 Pf.), die Preischöre des Kölner Liederkranzes, außerdem Chöre von Fr. Lachner, Karl Häser, Hans Harthan, Joh. Feyhl, G. Hamm, Alfred Dregert und von anderen tüchtigen Komponisten. Sind das nicht „Hindernisse des Reichtums"? 2) Wir sollen Ihnen die besten Tänze von E. Waldteufel empfehlen? Dieser Herr hat viele hundert Tanzweisen geschaffen, und da wir wertvollere musikalische Erfrischungen kennen, als das Spiel der Tanzstücke Waldteufels, so müssen wir Sie schon bitten, sich an den Verleger desselben, H. Litolff in Braunschweig, zu halten, der Ihnen die beliebtesten Tanzweisen Waldteufels nennen wird. Uebrigens wurden in der Rubrik: „Neue Musikalien" wiederholt Walzer von Waldteufel besprochen. Sie sind von ungleichem Gehalte. 3) Die von Ihnen genannte Firma in Kreuznach wird gelobt.

E. W., Andernach. Adressieren Sie Ihren Brief an Heinrich Zöllner Direktor des Newyorker deutschen Liederkranzes. Eine Angabe der Straße ist nicht nötig. Man wird ihn in Newyork zu finden wissen.

O. J. 1) Sie sehnen sich nach dem verheißenen Aufsatz von Prof. Ebers über ägyptische Musik? Befriedigen Sie diese Sehnsucht durch Lektüre des zweibändigen Werkes „Aegypten" von demselben Schriftsteller. Dort werden Sie viele Notizen über das angegebene Thema finden; Ebers hat bisher anhaltender Kränklichkeit wegen seine Zusage nicht gehalten. 2) Die Adresse von Joh. Brahms ist Wien IV, Karlsgasse 4. 3) Challiers Liederkatalog enthält keine deutsche Uebersetzung des Liedes von Bulwer. Sie wissen doch, daß dieselben Liedertexte von verschiedenen Komponisten vertont werden; so manche Lieder von Heine oft von fünfzig Tonsetzern. Greifen Sie nur nach dem Texte, der Ihnen zum Komponieren so geeignet scheint. Sie haben ganz recht, wenn Sie sagen, daß durch das Vertonen dem Gedichte erst die lebendige Seele eingehaucht wird. Also kein langes Hamletisieren!

K. Kl., Markolsheim. Ihre „Oper", die Sie auf drei Seiten untergebracht haben, ist wohl nur ein Scherz. Wenn nicht, dann nehmen Sie unser herzliches Beileid entgegen.

L. W. H. in C. Wählen Sie E. Breslaurs Klavierschule und „Technische Uebungen für den Elementarunter-

XIV. Jahrgang Nr. 5. Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Bertha Pierson.

Ja, gnädiges Fräulein," — das gnädige Fräulein hatte schon als zwölfjähriges Kind durch sein Klavierspiel bei einigen öffentlichen Wohlthätigkeitskonzerten große Hoffnungen auf eine künftige Virtuosinlaufbahn erregt, — „es ist möglich, sogar wahrscheinlich, daß Sie einmal eine bedeutende Pianistin werden; indessen wenn Sie meiner Weissagung Glauben schenken wollen, so wird man Sie eines Tages als große Sängerin noch mehr bewundern!" So sprach C. Goldmark, der Komponist der „Königin von Saba", und Fräulein Brethol, die spätere Frau Pierson, empfing dann den ersten Unterricht bei Professor Laufer in Wien, wo sie selber am 15. Juli 1861 geboren ist. 1880 betrat sie in Graz zum erstenmale die weltbedeutenden Bretter als Valentine in den „Hugenotten"; Goldmarks Voraussage erfüllte sich glänzend; auch als Elsa, Aida und Bertha im „Propheten" wurde sie mit Beifall begrüßt.

Drei Einladungen — vom Intendanten Claar in Frankfurt, von Pollini in Hamburg und dem Grafen Platen in Dresden — folgten. Sie ging nach der sächsischen Hauptstadt, um hier die Nachfolgerin der Frau Sachse-Hofmeister zu werden. Allein es hielt sie hier nicht lange, sie begab sich nach Wien und von hier nach Hamburg, wo sie neben einem reichen Rollenrepertoire die Titelheldinnen in Rheinthalers „Käthchen von Heilbronn" und in Martin Röders „Vera" kreierte. Die Ferien benutzte sie zu einem Gastspiel im ungarischen Nationaltheater zu Budapest, wo ihre Sulamith (in Goldmarks „Königin von Saba"), Aida, Valentine und Donna Anna, in italienischer Sprache gesungen, lebhaften Beifall fanden.

In Dresden hatte inzwischen die junge Künstlerin die Bekanntschaft mit einem jungen Verlagsbuchhändler gemacht, dessen Name in der musikalischen Welt einen guten Klang besitzt: ist doch Henry Pierson der Sohn jenes Komponisten A. H. Pierson, dessen schönes Lied an den Ruhm der Poesie in der Euphorion-Episode des Goetheschen Faust:

Heilige Poesie,
Himmelan steige sie!

noch heute unvergessen ist. Nachdem in Wien 1882 die Hochzeit stattgefunden hatte, verlebte das junge Paar die Honigmonde in Florenz. Italienische Gesangs- und Sprachstudien wurden inzwischen nicht vernachlässigt, ohne daß sie ahnte, daß sie noch einmal in fremden Landen als Vertreterin deutscher Sangeskunst Lorbeerkränze mit der dazu gehörigen soliden Unterlage ernten sollte. Zunächst folgte sie wieder einer Einladung nach Dresden, im Mai 1883, wo sie zumal die Norma und Lucrezia Borgia sang, Rollen, die von ihr eigens für das Gastspiel einstudiert wurden.

Bertha Pierson.

Einer Einladung der Frau Lucca folgend, der ehemaligen Besitzerin des heutigen Ricordischen Musikverlages in Mailand, sang und spielte sie in Parma die Elsa; es war eine der ersten Lohengrinaufführungen in Italien; siebzehnmal trat sie in derselben Rolle auf. Wer italienische Opernverhältnisse kennt, weiß, was damit für den Erfolg von Werk und Darstellung gesagt ist. In Livorno erreichte sie mit ihrer Aida denselben Erfolg. Im Juni 1884 wirkte sie in Breslau bei dem Schlesischen Musikfeste mit, deren Veranstalter und Leiter kein Geringerer war als der heutige Berliner Generalintendant Graf von Hochberg.

Nachdem Frau Pierson im Teatro la Fenice zu Venedig die Titelrolle in Ponchiellis Oper „Gioconda" fünfzehnmal gesungen, erfolgten Engagementsanträge von mehr als einer Seite. Zunächst ging sie nach Barcelona, um auch hier deutscher Kunst ein Verständnis anzubahnen durch ihre Senta im „Fliegenden Holländer". Im Jahre 1886 spielte sie wieder im Apollotheater zu Rom die Elisabeth in Wagners „Tannhäuser". Von 1886—88 nahm sie teil als Primadonna an einer großen amerikanischen Tournée, welche der Impresario Thomas mit seiner American Opera Company veranstaltete. In Washington widerfuhr ihr die Ehre, vom Präsidenten der mächtigen Republik in besonderer Audienz empfangen zu werden — eine Auszeichnung, die sie damit lohnte, daß sie in einer großen Soirée bei Mrs. Cleveland deutschen Gesang zu Ehren brachte. Während ihre Valentine und Aida in der Metropolitan Oper in New York begeisterte Zuhörer fanden, entzückte sie in San Francisco nicht minder durch ihre Elsa — es war überhaupt die erste Lohengrinaufführung in der Hauptstadt Kaliforniens. Zu den Zuhörern dieser glänzenden Aufführung gehörte auch der kunstsinnige Prinz Leopold von Preußen, der, eben von Japan gekommen, auf der Heimreise begriffen war.

So hatte die Künstlerin ein schönes Stück Welt geschaut und eine gewisse Wandermüdigkeit hatte sich eingestellt. Als Frau, wenn auch einen geliebten Mann zur Seite, wird man des glänzenden Hotellebens müde und sehnt sich nach einem eigenen Heim, das man sich nach Lust und Laune behaglich und künstlerisch ausgestalten kann. So kam ihr die Einladung zu einem Gastspiele auf der Berliner Hofbühne mehr als „wie

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à M. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4547 — Oesterr. Post-

gerufen". Sie gab die Senta, Aida, Elsa, Donna Anna und Valentine. Sie wurde darauf fest engagiert und dieser Kontrakt am 1. Februar 1892 auf fünf Jahre verlängert.

Eine ihrer Glanzrollen in letzter Zeit ist die Santuzza in Pietro Mascagnis „Cavalleria rusticana", deren beispielloser Erfolg, wenn nicht nach dem Gesetze der Reaktion erklärbar, eben nur dem dramatischen Spiele der Teilnehmenden und dem ungewohnt Neuen eines naturalistisch angehauchten Volkslebens zuzuschreiben ist. Frau Pierson hat die Santuzza bisher gegen fünfzigmal gesungen. Diese Rolle, wie die der Senta im „Fliegenden Holländer" sind am meisten geeignet, ein Bild von ihrer künstlerischen Individualität zu geben. Zunächst merkt man die gewissenhafte Schulung einer umfangreichen, glanzvollen Stimme, die allen Lagen gerecht wird. Wenn hin und wieder gleichsam eine gewisse Unruhe zu Tage tritt, so ist das weniger ein Zeichen von Abspannung oder Uebermüdung, als vielmehr Folge des dramatisch-leidenschaftlichen Spieles. Und was muten seit Wagner moderne Komponisten mit ihrem „dicken", meist unschönen „Auftrag" in der Instrumentation nicht unseren Sängern und Sängerinnen in den großen Räumen unserer Opernhäuser zu! Die schönsten Gesangsstellen müssen an ihrer eigentümlichen Wirkung verlieren und werden nur gerettet durch die schauspielerische Mimik.

Wie hoch Frau Pierson neben Frau Sucher geschätzt wird, beweist wohl auch der Umstand, daß ihr von der Generalintendanz die Schaffung der Rolle der „Suzel" in Mascagnis neuer Oper „Freund Fritz" übertragen worden ist. Und wer überhaupt da meint, eine moderne Opernsängerin sei „auf Rosen gebettet", befindet sich in gewaltigem Irrtum; wohl ist das Honorar ein fürstliches zu nennen, aber auch für die geleistete Arbeit giebt es — keine entsprechende Gegenbezeichnung. So ist auch Frau Piersons Thätigkeit eine anstrengende, überaus mühsame, von der die meisten Menschen, die außerhalb der „Kunst" stehen, kaum die rechte Vorstellung haben. Und zum Genuß der eigenen Häuslichkeit ist immer nur wenig Zeit vorhanden! Eigene Häuslichkeit — darf davon auch ein wenig verraten werden? Im fashionablen Viertel Berlins wohnt das Ehepaar, in einer Straße, die sich seit längerer Zeit schon einen berühmten Namen erworben hat durch zwei andere Bewohner: Spielhagen, den Dichter der Problematischen Naturen, und durch Ernst v. Wildenbruch, den Verherrlicher der ehemaligen deutschen „Reichslandstreubüchse". Schon das Empfangszimmer unserer Künstlerin verrät den künstlerischen Geschmack und die vornehme Bildung seiner Besitzerin. Da am Fenster neben dem prächtigen Steinway-Flügel steht eine Büste des verstorbenen Schwiegervaters, des Komponisten Pierson; auf dem Flügel liegt die Lieferungs-Partiturausgabe des „Fliegenden Holländer" in Prachtband und daneben, etwas schlichter, eine Beethovensche Symphonie und Liszts symphonische Dichtungen. Auf einem Geigenpulte — die Geige in dem Palisanderkasten am Pedalflügel verborgen! — zeigten sich uns die Partituren von Sullivans „Ivanhoe" und ein „Spartaco" von einem Italiener. Und um das Bild zu vervollständigen, sei zum Schlusse noch gesagt, daß die Künstlerin selber von einer bezaubernd liebenswürdigen Bescheidenheit ist, nichts von der bekannten anmaßenden „Primadonnenhaftigkeit" an sich trägt, die kaum den eigenen Namen schreiben kann. Daß auch Frau Pierson ihre paar „Gegner" hat, versteht sich von selbst; hätte sie dieselben nicht, so wäre sie eben nicht von Bedeutung. Indessen wird sie wohl, gleich ihren großen Vorgängerinnen, wenn sie einmal ihren hiesigen Wirkungskreis aufgiebt, die Bühne überhaupt nicht wieder betreten, und bis dahin muß noch manches Jahr vergehen.

O. Linke.



Der Gesang als erstes Mittel der Musikerziehung.

Von **J. M.**

(Schluß.)

Soll beim Anfange der musikalischen Erziehung dem Gesange ein breiterer Raum als bisher zugestanden werden, so ist vor allem auf die Art des Unterrichtes das Augenmerk zu richten. Kein Anfangsunterricht bildet Meister aus; auch soll hier nicht Meisterschaft im Kunstgesang das Ziel sein. Ueberhaupt müssen die Grenzen dieses Unterrichtes ziemlich eng gezogen werden; das Erlernte muß aber innerhalb dieser Grenzen ein Ganzes bilden.

Für den etwa zweijährigen Unterricht mit zwei Stunden wöchentlich dürfte als erreichbares Ziel das folgende aufgestellt werden: Das Singen von ein-, zwei- und dreistimmigen Kirchen-, Volks- und Kinderliedern, nur die nächsten Modulationen enthaltend und ohne allzu viele Chromatik; selbständiges, bewußtes Singen nach Tonzeichen; instrumentale Begleitung bleibt ausgeschlossen; vollkommene Reinheit; der Stimmenumfang eines dreistimmigen Liedes sei ungefähr von a bis f.

Mancher, der seine Erfahrungen aus dem Schulgesangsunterricht gewonnen hat, wird diese Forderungen als unerfüllbar ansehen. In der That sind in der Volksschule die Bedingungen für einen guten Erfolg des Gesangsunterrichtes so schlecht wie möglich. Gewöhnlich findet er nur in einer Stunde wöchentlich statt. Der Lehrer muß dort 50 bis 80 Schüler gleichzeitig unterrichten, es ist ihm deshalb unmöglich, auf den einzelnen achtzugeben. Er hat mit der Disziplin der großen Schar seine Not und ist außer stande, die Schreier und Falschsinger herauszufinden. Er muß sich darauf beschränken, die Melodien und Stimmen vorzuspielen, die Schüler singen dann auswendig nach, so gut sie es können und wollen. Von Beibringung einiger musikalischer Selbständigkeit kann keine Rede sein. Bewußtes, selbständiges Singen nach Noten ist durch die Umstände gänzlich ausgeschlossen. Die Singstunde ist oft eine Pflanzstätte der Roheit anstatt ein Mittel zur Veredlung, mag der Lehrer auch noch so guten Willen bekunden und musikalische Fähigkeiten besitzen. Den Knaben, welche von Hause aus schon rohe Neigungen mitbringen, bietet die Singstunde eine willkommene Gelegenheit, durch Schreien und Unarten ihrem Uebermut ungestraft die Zügel schießen zu lassen. Wenn sich die Verhältnisse in einigen, namentlich höheren Schulen auch weit besser gestalten, so dürfte doch das oben entworfene Bild, was die Mehrzahl der Volksschulen betrifft, nicht in allzu düsteren Farben gemalt sein.

Ganz anderer Art müßte aber der Gesangsunterricht sein, der einen guten Grund für eine wirklich künstlerische und ästhetische Erziehung abgeben sollte. Einige Familien vereinigen sich, um 6 bis höchstens 12 Kinder daran teilnehmen zu lassen. Der Unterricht soll sich in zwei anfangs getrennten, später zusammenlaufenden Linien bewegen: die eine bezeichnet die Entwickelung der Reinheit und des Wohlklanges der Stimme, sowie des geschmackvollen Vortrags; die andere das Erteilen von Kenntnissen und Fertigkeiten, die zu musikalischer Selbständigkeit führen. Was den erstgenannten Teil des Unterrichtes betrifft, bedarf es nicht weiterer Anweisungen; jeder tüchtige Lehrer wird hier das Richtige wohl zu treffen wissen. Ueber das, was am Gesange schön und häßlich ist, giebt es keine größeren Meinungsverschiedenheiten. Nur dürfte daran erinnert werden, daß der reine, weiche, rührende Klang eines Kinderchors, welcher durch einen Chor von Erwachsenen nie erreicht werden kann, nur erzeugt wird, wenn die Kinder niemals über p und mf hinaus ihre Stimmkraft steigern. Nur die allertiefsten Töne dürfen mit Bruststimme gesungen werden, und namentlich den Knaben muß es energisch verwehrt werden, auch noch höhere Töne mit der Brust herauszuschreien, wozu sie in der Regel geneigt sind.

In bezug auf den anderen Teil des Unterrichtes, das bewußte Singen nach Tonzeichen, mag es dem Verfasser dieses Aufsatzes gestattet sein, einige Anschauungen darzulegen. Er glaubt dazu einige Berechtigung zu haben, weil er den größten Teil seines Lebens der vorliegenden Frage ausschließlich und liebevoll gewidmet hat und reiche Gelegenheit fand, Erfahrungen zu sammeln und die Anschauungen anderer kennen zu lernen. Vorerst muß er es als seine feste Ueberzeugung aussprechen, daß der erste Gesangsunterricht den Schülern die Fähigkeit beibringen muß, ihre Lieder vom Blatte, ohne die Hilfe eines Vorsingens oder Vorspielens, singen zu können; ferner, daß dieses Resultat unter gewissen, weiterhin anzuführenden Bedingungen erreichbar ist. Eine Grundlage, auf welcher sich eine rationelle künstlerische Erziehung später fortsetzen läßt, ist ohne Kenntnis der Tonzeichen und dadurch auch des Tonwesens undenkbar. Ohne eine solche wird der Gesangsunterricht einfach nur ein Nachplappern, ein Memorieren von „eingepaukten" Melodien, wodurch wohl das Gehör und der Geschmack einige Ausbildung erhalten kann, eine bewußte Auffassung der Tonverhältnisse, welche dann künftig eine Weiterausbildung in der Kunst ermöglichen sollte, nimmer erreicht wird. Ohne eine solche Kenntnis wird ein großer Teil der Schüler nicht befähigt werden, eine zweite oder dritte Stimme zu singen: sie haben in den Tonzeichen keinen Anhalt und werden deshalb von der melodieführenden Stimme immer widerstandslos angezogen. Die der Musikschrift unkundigen Schüler werden nur in der Singstunde Musik ausüben können. Im Heim, wo der vorspielende Lehrer fehlt, werden sie höchstens dasselbe nochmals singen, was sie schon auswendig gelernt haben; aber die rechte und größte Freude an der Tonkunst genießt nur derjenige, der sie nicht bloß instinktiv, sondern mit vollem Bewußtsein ausübt. Wir sehen ja aber fast niemals die Kinder der Familie sich vereinigen, um ein neues mehrstimmiges Lied auf eigene Hand einzuüben. Und doch kann und muß es dazu kommen.

Wir müssen die Ursachen erforschen, die es bisher unmöglich gemacht haben, dieses Ziel zu erreichen, um sie dann zu beseitigen. Offen gestanden ist die Notenschrift in ihrem vollen Umfang für kleine Kinder schwierig zum Erlernen, namentlich wenn sie ohne Beihilfe eines Instrumentes begriffen werden soll, welches die musikalischen Thatsachen handgreiflich machen könnte. Die Ursache zu dieser allzu großen Schwierigkeit der Notenschrift ist ihre Weitläufigkeit dem Sänger gegenüber. Diese Schrift entspricht vortrefflich den Anforderungen der Instrumente, aber gerade deshalb muß sie der viel einfacher konstruierten Singstimme gegenüber manche Erleichterungen enthalten. Das Kind, sowie den Sänger aus dem Volke interessiert nur das Verhältnis jedes Tons zu dem Grundton des Liedes; die wirkliche Tonhöhe ist ihnen gleichgiltig. Auswendig singt das Kind ein Lied mit gleicher Leichtigkeit, ob es in C oder Des dur steht. In der Notenschrift aber bekommen in diesen beiden Tonarten gleiche Tonverhältnisse ein durchaus verschiedenes Aussehen. Dem Sänger will es nun gar nicht einleuchten, daß die ein klein wenig geänderte Lage notwendig eine ihm so fatale Aenderung in der Bezeichnung mit sich führen muß; die Lage ist ihm ja etwas Nebensächliches; und in der That ist auch wirklich gar keine zwingende Notwendigkeit dazu vorhanden. Anders ist es mit dem Pianisten; ihm ist es recht und gut, daß er aus den Noten erfährt, welche schwarze und weiße Tasten er in den verschiedenen Tonarten anschlagen soll; die Mechanik der Singstimme kennt aber keine schwarze und weiße Tasten. Wenn alle Lieder mit einem und demselben Musikalphabet geschrieben wären, z. B. mit den Zeichen von C dur (a Moll), ohne Rücksicht auf die absolute Höhe des Grundtons, dann würde die zu bewältigende Aufgabe so bedeutend vereinfacht sein, daß ihre Lösung gar nicht über die Grenzen der Möglichkeit hinausginge. Die Kinder würden dann das Singen nach Noten auf die allermusikalischeste Weise erlernen, nämlich alle Töne als Verhältnisse zu C (a) auffassen; und weil die Tonleiter nur sieben verschiedene Töne umfaßt, wäre der Lehrstoff gewiß nicht allzu schwer zu überwinden.

Alle Lieder müssen also für den Anfangsunterricht, wovon hier allein die Rede ist, in C dur umgeschrieben, aber selbstverständlich dennoch in der vom Komponisten geforderten Tonhöhe gesungen werden. Auch in der rhythmischen Bezeichnung muß die Vereinfachung stattfinden, daß alles in $^2/_3$ und $^3/_4$ Takt mit einfacher Zwei- und Dreiteilung der Viertelsnoten umgeschrieben wird. Durch solche Vereinfachungen wird es den Kindern möglich gemacht, das selbständige Singen nach Noten zu erlernen. Am Schluß des zweijährigen Kurses werden sie im stande sein, ihre einfachen mehrstimmigen Lieder selbst einzuüben, ohne die Hilfe des Lehrers oder eines Instrumentes zu benötigen. Daß dieses nicht eine leere Behauptung ist, beweisen, abgesehen von den persönlichen Erfahrungen des Verfassers, die Erfolge der englischen sogenannten Sol-fa-Sänger (s. Helmholtz: Theorie der Tonempfindungen) und der französischen Ziffer-Sänger, welche letztere auch hier in Deutschland, namentlich in den Rheingegenden, zahlreiche Nachahmer gefunden. Diese beiden, auf den gleichen Prinzipien beruhenden Schulen gehen noch weiter als der obige Vorschlag; sie geben für den Elementarunterricht die Notenschrift gänzlich auf und benutzen dafür sieben Buchstaben oder Ziffern als Tonzeichen, ein Verfahren, das allerdings das radikalste und am schnellsten zum Ziele führende ist. Aber die bisher gemachten Erfahrungen geben nur geringe Aussicht zu einer allgemeinen Annahme dieser Schriftsysteme. Ihnen gegenüber hat die C dur-Notenschrift u. a. den Nachteil, daß sie die Tonverhältnisse auf dreierlei Weise bezeichnet, indem jede der drei zu verwendenden Oktaven anders geschrieben wird, während die Buch-

staben- und Zifferschrift immer die gleichen Zeichen, mit Punkt oder Strich oben und unten, benutzen können.

Der Vorschlag, für den ersten Gesangsunterricht alles in C dur umzuschreiben, dürfte bei manchem Musiker Bedenken hervorrufen, besonders weil durch ein solches Verfahren der Sinn für die absolute Tonhöhe nicht ausgebildet wird. Die Fähigkeit, beim Anblick einer Note den richtigen Ton (von einer bestimmten Schwingungszahl) sofort genau singen zu können, mag von manchen als wertvoll angesehen werden. Aber jedenfalls ist es noch viel wertvoller und weit musikalischer, die Bedeutung jedes Tons im Verhältnis zum ganzen Tonstück, also zum Grundton als dessen Mittelpunkt, richtig auffassen zu können. Bei der weiter fortgeführten musikalischen Erziehung, wo am Klavier die vollständige Notenschrift gelernt werden muß, bleibt ja übrigens Zeit genug, um das Gehör für die Auffassung der absoluten Tonhöhe auszubilden. Eine solche Aufgabe schon auf die ersten Stufe des Unterrichts stellen zu wollen, hieße die Schüler verurteilen, sich nie die Elemente der Tonkunst anzueignen, denn diese bestehen ausschließlich aus Verhältnissen, das Absolute spielt darin keine Rolle.

Selbstverständlich müssen methodisch geordnete Treff- und Taktübungen angewendet werden, die nach dem Prinzipe der Verhältnisse aller Töne zum Grundton eigens eingerichtet sind. In dieser Beziehung dürften die Chevéschen Uebungen als unübertrefflich angesehen werden. (In Deutschland ausgegeben von Fr. Th. Stahl, im Verlag von Jos. Stahl in Arnsberg.) Der Lehrer thut wohl, ein großes, leeres Fünfliniensystem, mit je drei Nebenlinien oben und unten, auf Leinwand malen zu lassen. Die Schüler singen ihre Treffübungen, indem der Lehrer mit einem Stabe die Notenplätze auf und zwischen den Linien bezeichnet. Bei diesen Uebungen müssen die Schüler die betreffenden Notennamen: c, d, e u. s. w. oder noch besser: do, re, mi, fa, sol, la, bi, modifiziert bei Kreuz und Be: z. B. sü, lü und sö, lö singen; dadurch gewöhnen sie sich, mit dem Namen den Begriff eines bestimmten Tonverhältnisses zu verbinden.

Ueber das Methodische bei einem solchen Unterricht wäre noch vieles zu sagen, was der Raum hier leider nicht erlaubt. In den Stahlschen Büchern wird man, obgleich sie eigentlich für den Zifferunterricht bestimmt sind, das Nötigste finden.

Der Verfasser hat zu hundertmalen die Freude gehabt, Zuhörer zu sein, wenn die Kinder ganz einfacher Familien, die nicht einmal zu den gebildeten Ständen gehörten, sich abends mit dem Absingen und Einüben von mehrstimmigen Liedern unterhalten haben, ohne dabei irgend eine andere Unterstützung als ihre Liederbücher zu haben. Es ist einleuchtend, daß ein solches Musiküben weit zweckmäßiger ist, als das bloße Auswendiglernen von vorgespielten Melodien, und daß der Gesang auf diese Weise eine Bedeutung für das Heim erhält, die als höchst wünschenswert bezeichnet werden muß.

Wenn die in diesen Zeilen ausgesprochenen Gedanken Eltern und Lehrer zum Nachdenken über die erste musikalische Erziehung anregen, dann wäre des Verfassers Zweck erreicht. Und er würde sich glücklich schätzen, wenn er dazu beigetragen hätte, dem herrlichsten aller Instrumente, der menschlichen Stimme, innerhalb der Familie zu ihrem natürlichen Rechte beim musikalischen Elementarunterricht zu verhelfen.



Der Musikelloys.

Novellette von E. Mentzel.

I.

Sie wollte die Ausschau auf die weißen Häupter der Alpenkette und den herrlichen Niederblick auf die Gelände des Vierwaldstätter-Sees noch eine Weile länger genießen als ihre ermüdete Begleiterin. Er aber hatte sich von einigen Freunden entfernt, um für sein Herbarium ein schönes Exemplar der Bergflockenblume zu suchen. Kaum hatte er diese am schäumenden Bach gefunden und in seine Botanisierbüchse vorsichtig eingesargt, als Gertrud plötzlich vor ihm stand. Erst vor kurzem waren beide im stillen zu dem Entschluß gekommen, sich soviel als möglich zu meiden, damit die Macht des Augenblicks sie am Ende nicht doch zu einem verhängnisvollen Schritt hinreiße: Jetzt standen sie sich unverhofft auf einer weltfernen Gebirgsmatte inmitten einer großartigen Natur allein gegenüber. Zuerst war sowohl Professor Zoller, als die junge schöne Dame so verwirrt von diesem unerwarteten Zusammentreffen, daß sie sich gegenseitig erschrocken anstarrten. Dann jedoch machten beide gute Miene zum bösen Spiel, welches der Zufall mit ihnen trieb, und reichten sich unter hellem Lachen herzlich die Hände.

„Wie kommen Sie denn hierher, mein Fräulein?“ fragte Zoller erstaunt. „Ich dachte, Sie reisen in Italien.“

„Bei dieser Hitze mich in den Galerien herumtreiben, o nein, danke! Ich war schon im vorigen Jahre der Bilder, Fresken und Statuen herzlich satt, brachte aber nur der Tante das Opfer. In diesen Ferien mußte ich aber meine Sehnsucht nach den Bergen befriedigen.“

„Das war recht. Dennoch muß ich Ihnen Vorwürfe machen, daß Sie, abseits vom Wege, allein durch diese steilen entlegenen Bergmatten streifen.“

Gertruds Lippen umflog ein mutwilliges Lächeln. „O, ich habe keine Furcht, Herr Professor,“ sagte sie beherzt. „Als ich dort oben auf dem Tomlishorn stand, wandelte mich auf einmal die Lust an, hier einen einsamen Spaziergang zu machen.“

„Aber bedenken Sie, wenn Sie von einem Wetter überrascht würden.“

„Dazu sind heute gar keine Aussichten da, Herr Professor; die Sonne scheint ja hell.“

„Dem Pilatus ist nie zu trauen,“ erklärte er ernst, während seine Blicke in sichtlichem Wohlgefallen an dem feinen Profil der jungen Dame hingen. „Wenn Sie's erlauben, Fräulein, begleite ich Sie lieber bis an den Weg, der nach dem Hotel hinaufführt.“

„Sie sind sehr gütig. Falls ich Sie von keinem wichtigeren Geschäft abhalte, nehme ich Ihr Anerbieten mit Dank an.“ Gertrud sagte das ganz ruhig und ohne jeglichen Anflug von Koketterie. Sie sah dabei etwas betroffen nach den lotrecht aufsteigenden Kalkfelsen, über deren Zacken und Zinken eben eine große tiefschwarze Wolke sich wie ein düsterer Riesenmantel ausbreitete. Zugleich erhob sich auf den schroffen Höhen ein wilder Sturm, er peitschte die kaum aufgestiegenen Nebel, daß sie zerflatterten, und entlockte dem von gelben Rändern umsäumten Gewölk die ersten schweren Tropfen. Nur ein paar Minuten später brach das Unwetter mit voller Macht los. Der Regen goß hernieder, Blitz folgte auf Blitz, der Donner dröhnte, als wolle er die Riesenpfeiler zersprengen; unheimlich grollte sein Echo in den Schluchten.

„Ist hier eine Hütte in der Nähe?“ fragte Professor Zoller einen Knaben, der leise vor sich hinsummend in fröhlicher Ruhe durch Wind und Wetter ging.

Der Angeredete blieb stehen und lächelte ein wenig, als sein Blick die verwirrten Gesichter des Paares streifte. Dann deutete er nach einem Felsgrat, der weit in die Matte vorsprang und sagte: „Dohinde auf der Matt', do lieget dem Musikelloys sei Hütt'. Glich werdet'r sche gesieh.“

Obwohl der Knabe ärmlich gekleidet und barfuß war, ging er doch weiter, ohne eine Belohnung abzuwarten. Professor Zoller, der sonst den kleinsten Dienst stets reichlich zu vergüten pflegte, dachte auch nicht daran, ihm eine solche zu geben. Die Angst um Gertrud, der Wunsch, sie so schnell als möglich unter Dach zu bringen, ließ alles andere bei ihm in den Hintergrund treten. Zwar zeigte die junge Dame nicht die geringste Furcht, im Gegenteil, sie benahm sich sehr tapfer und scherzte sogar über ihre tragikomische Lage. Aber Zoller dachte nicht allein, es könne bei solchem Unwetter doch leicht jeden Augenblick ein Unglück passieren, er trug auch Sorge um ihre Gesundheit, besonders um ihre schöne Stimme, die möglicherweise unter solch nachteiligen Einflüssen notleiden konnte. Diese Vorstellungen streiften von dem sonst bedächtigen und peinlich vorsichtigen Manne jegliche Scheu ab. Rasch entschlossen warf er der zuerst Widerstrebenden seinen Plaid über den triefenden Regenmantel, legte ihren Arm in den seinigen und führte sie sicher an einem jähen Absturz vorüber. Etwas später langten sie an der Sennhütte an, die kecklich wie ein Vogelnest am Felsen klebte.

In der offenen Thüre des verwitterten Häuschens stand ein stattlicher, hochgewachsener Mann von etwas mehr als fünfzig Jahren in horchender Stellung. Sein Aeußeres erinnerte an die zerzausten Wettertannen, denen der Blick da und dort auf den Abhängen und den Alpen des Pilatus begegnet. Wirr hing ihm das bereits stark ergraute Haar in das verwitterte Gesicht, die Brauen standen buschig vor wie ein Schutzdach, sein Bart war rauh wie die Flechten, die im Gezweig der Wettertannen hängen. Aber in den Augen, die dicht über der kühn geschwungenen Nase zusammentraten, glühte ein eigentümliches jugendliches Leben. Hätten sie aus dem frischen Gesichte eines begeisterten Studenten oder jungen Künstlers geblickt, dann würde man sich über ihren Platz nicht erstaunt haben, aber in dem durchfurchten, frühgealterten Antlitz nahmen sie sich allerdings etwas seltsam aus.

Der Mann bemerkte das Paar nicht eher, bis es unmittelbar vor ihm stand. Wahrhaftig andächtig lauschte er mit vorgebeugtem Kopfe auf die schaurige Melodie des Sturmes, als ob sie für ihn das schönste Konzert sei. Blitz und Donner fochten ihn ebenso wenig dabei an, wie die Kühe seiner Herde, die sich teils umhergelagert hatten, teils im strömenden Regen friedlich auf der hohen Alm weideten.

Verbergen konnte es der alte Senn nicht, daß ihm die Störung unangenehm war. Ein Ausdruck leidenschaftlichen Unmuts trat in seine Züge, wie man ihn oft auf den Gesichtern musikalischer Menschen entdecken kann, wenn sie beim Anhören eines Musikstücks durch falsche Töne in ihrem Genuß gestört werden. Dennoch lüftete der Mann höflich seinen verschabten Filzhut und trat schnell beiseite, als ihn Professor Zoller gefragt hatte, ob er eintreten dürfe.

„Ein schauerliches Wetter,“ begann dieser, sich an den Sennen wendend, während er seiner Begleiterin den Shawl abnahm.

„Wir sind daran gewöhnt,“ versetzte der Mann, die Schweizer Mundart vermeidend, doch mit etwas singendem ländlichem Ton. „Für unsereins ist das 'ne schöne Musik.“

Jetzt konnte sich Gertrud den eigentümlich gespannten Ausdruck seines Gesichtes erklären. „Aber dann haben wir Sie durch unsere Ankunft gestört,“ meinte sie etwas beklommen und betrachtete dabei aufmerksamer den merkwürdigen Kopf des Alten.

„O, ich lasse mich nit lang stören, muß auch auf mein Vieh achten,“ gab der Senn bestimmt zurück und trat zu einem Haufen übereinander geschichteter Steine, die den Herd vorstellten. Dort brannte unter einem brodelnden Kessel ein lustiges Feuer. Schnell zog er die vielgeflickte Hose von dem Lattengestell, das über dem Herde angebracht war, warf sie auf sein Lager in der Ecke der Hütte und setzte noch hinzu: „Mach sich's der Herr und die Madam nur bequem! Mich scheinirt's nit, wann's der Herrschaft nur recht bei mir ist. Ein nasses Wams auf dem Fell bekommt doch nit jedem gut.“

Nach diesen Worten trat der Alte wieder in die Thüre seiner Hütte, ohne sich um seine beiden Gäste weiter zu bekümmern. Andächtig wie vorhin lauschte er abermals auf die wilden Laute des Sturmes, die bald wie Posaunenstöße, bald wie ein düsteres, auf einer Riesenorgel gespieltes Lied um die Felsengrate und durch die Schluchten klangen. Wie ein Mollaccord tönte zuweilen in die gewaltige Symphonie das melodische Geläute der Kühe und Ziegen, die nahe bei der Sennhütte grasten.

Die Notlage, in der sie sich eben befanden, verlangte sowohl von dem Professor als der jungen Konzertsängerin, daß aus Rücksicht für die Gesundheit jede Förmlichkeit und falsche Scham hintangesetzt und das einzig Richtige gethan wurde. Ohne viele Worte entschlossen sich denn auch beide, schnell das heimliche Zagen zu überwinden und unter lustigen Scherzen den unabweislichen Forderungen des Augenblicks zu gehorchen. Gertrud hätte dies nie für möglich gehalten, aber sie war viel zu besorgt um den im stillen heiß geliebten Mann, als daß sie ihn durch Einwände oder zimperliches Benehmen hätte abhalten mögen, sich vor den Gefahren einer bösen Erkältung zu schützen. So saßen sie denn nach einer Weile wirklich wie ein junges Ehepaar, für das sie ja auch der Senn gehalten, auf der Bank hinter dem einfachen Holztisch nahe zusammen; Gertrud in dem enganliegenden Leibchen, über dessen Vorderteile sich eine Bluse bauschte, die breite Wollenschärpe ihres Kleides um die Schultern geschlungen, der Professor in Hemdärmeln, den noch feuchten Rücken nur leicht mit einem dünnen Grastuche bedeckt, das er auf einen Wink des Sennen von der Wand genommen hatte.

Doch gerade in dieser wunderlichen Toilette schienen die beiden Menschen ganz besonderes Wohlgefallen aneinander zu finden. Oft trafen sich ihre Blicke, während ihre Unterhaltung leicht und lustig alle möglichen Gegenstände berührte, plötzlich in einem heißen stillen Verlangen. Besonders heftig trat die Versuchung an Professor Zoller heran. Mit aller Gewalt mußte er sich immer wieder ins Gedächtnis zurückrufen, daß seine alte treue Mutter meinte, eine

Künstlerin wie Gertrud, die nichts Höheres kannte als die Musik, dürfe man wohl verehren und hochschätzen, aber in Zollers Verhältnissen aller möglichen Gründe wegen nicht zur Gattin erwählen. Was nach Ansicht der guten Frau bestimmt war, die Herzen anderer zu erheben, brachte, in das Geleise der Alltäglichkeit herabgedrückt, dem Gemüt der Nächsten meist kein Glück. Wäre Gertrud nicht Künstlerin gewesen, dann hätte die alte Dame sich keine bessere Schwiegertochter denken können, aber deren musikalische Ausbildung war für sie ein unübersteigliches Hindernis, an dessen Bekämpfen ihr einziger Sohn um seiner Zukunft willen nicht denken durfte, nicht denken sollte.

Während die Erinnerungen an die gutgemeinten Ratschläge der Mutter Zoller wie unsichtbare Geister abhielten, einem heißen Bedürfnis seines Herzens nachzugeben und den Arm um die Geliebte zu schlingen, wappnete sich Gertrud im stillen mit allerlei tapferen Vorsätzen gegen sehnsüchtige Empfindungen, die ihr den leichten flotten Ton ihres Geplanders oft recht schwer machten. Nein, nein, um keinen Preis der Welt wollte sie jetzt schon eines bescheidenen häuslichen Glückes wegen ihrer Künstlerlaufbahn entsagen! Die Musik ging ihr denn doch über alles! Gertrud war scharfsichtig genug, um Zoller anzusehen, was in ihm vorging. Doch wenn er wirklich, durch diese wunderliche Lage gereizt, den Mut finden sollte, ihr von Liebe zu reden, dann wollte sie seine Worte scherzhaft auffassen und ihm lachend zurufen: „Lieber Professor, wir sind uns so lange glücklich aus dem Wege gegangen, um gegenseitig keinen dummen Streich zu begehen, wir wollen doch nicht durch diesen Schritt vom Wege schließlich in einer friedlichen Alpenhütte die Ruhe Ihrer alten Mutter vernichten und das Unheil freventlich auf uns herabbeschwören!"

(Schluß folgt.)

Musikgeschichtliches von W. H. Riehl.

(Schluß.)

W. H. Riehl hat in seinen „Musikgeschichtlichen Charakterköpfen" über Richard Wagner einige kritische Betrachtungen gebracht, welche dem Meister nicht gefielen. Dieser, eine streitbare Natur, hat bekanntlich jedermann für seinen Feind erklärt, der nicht in Begeisterung zu ihm aufblickte. Ueber Riehl schrieb er einen hämischen Aufsatz und reihte denselben seinen „Censuren" an, in welchen er bekanntlich an seinen Widersachern Genugthuung nahm. W. H. Riehl hat nun in seinem neuesten Buche eine Abhandlung dem Wirken des Meisters gewidmet, worin er mit der vornehmen Gelassenheit und Leidenschaftslosigkeit eines Historikers seine kritischen Ansichten ausspricht. Thöricht wäre es, meint Riehl, Wagner einen Vorwurf daraus zu machen, daß er neben seinen Musikdramen nicht auch Bände von Liedern, Streichquartetten und Klaviersonaten, von Oratorien und Messen komponiert habe. Die Beschränkung hervorragender Tonmeister auf die Oper sei schon öfters dagewesen, vorab bei den Italienern. Gleichwohl möge diese Einseitigkeit der Italiener nicht auch eine deutsche werden, da gerade in der Vielseitigkeit der großen deutschen Meister die überlegene Größe unserer Musik beruhe. Die klassische Periode unserer Tonkunst harmonierte hierin mit der klassischen Zeit unserer Poesie: Mozart und Goethe seien so universale Künstler, wie sie keine andere Nation aufzuweisen vermag. Mozart dürfe es nicht vorgeworfen werden, daß er uns nicht nur eine Fülle von Opern, sondern auch eine Reihe vortrefflicher Symphonien, Quartette, Sonaten, Kirchenwerke und Lieder gab. Diese Kunstgattungen seien nicht dagewesen, um das alles verschlingende Musikdrama zu ermöglichen. Musik in allen ihren Darbietungen stehe höher als das Musikdrama und sie sei die Lebensaufgabe Mozarts gewesen.

Riehl wendet sich nun gegen den Uebereifer der Wagnerpartei, welche annehme, in hundert Jahren werde alle Musik, die wir jetzt lieben und üben, tot und begraben sein, mit einziger Ausnahme von Wagners sämtlichen Werken. Die Wagnergemeinde sei unduldsam gegen Andersdenkende und schade damit ihrem Meister. Riehl ist gerecht gegen Wagner; er rühmt die scenische Ausschmückung seiner Opern, welche der kulturgeschichtlichen Kleinkrämerei der Meininger fernbleibe; zum Glück wüßten wir nicht mehr ganz genau, welchen Rock Wodan und welche Stiefel Siegfried getragen habe. Schöne Dekorationen und Trachten berauschen jedoch das Auge und ziehen von dem geistigen Gehalte des Dramas ab. Auf Umwegen und in veredelter Weise komme Wagner doch wieder zur Pariser großen Ausstattungsoper zurück (man denke an den Tannhäuser in Bayreuth 1891), von welcher er beim Rienzi ausgegangen ist.

Riehl rühmt die Originalität der Wagnerschen Instrumentation: den Zauber seiner in den höchsten Tönen säuselnden Geigen-Pianissimos, die Gewalt seiner tiefen Bässe, die neuen Klangwirkungen der Blasinstrumente. Gleichwohl sei dies die absolut beste Instrumentation nicht, da es eine solche überhaupt nicht gebe. Es sei ein wahres Unglück, daß heutzutage so viele Komponisten, die nichts weniger als Wagners Geist besitzen, immer nur in seinem Stil glauben instrumentieren zu müssen.

Riehl hat gegen die große Recitativ-Oper ebensowenig wie gegen die Dialog-Oper einzuwenden. Die letzterwähnte sei gemütlicher, behaglicher, verständlicher als ihre vornehmere Schwester; sie habe Mitleid mit unseren Nerven, gegen welche die Recitativoper mitunter sehr unbarmherzig sei.

Mit Recht fordere Wagner, daß sich die musikalischen Accente des Gesangs den Sinn- und Wortaccenten der Dichtung anschmiegen sollen; gute Gesangskomponisten hätten diese Forderung auch früher immer befolgt. Doch die endlose Melodie Wagners entbehre der Symmetrie, der musikalischen Cäsuren, während es zum Wesen der Melodie gehöre, daß sie Anfang, Mitte und Ende hat, ja daß wie beim Rondo das Ende zum Anfang zurückkehre.

Es sei ganz ungerecht, Wagner melodische Erfindungsgabe abzusprechen; er habe im Gegenteil eine Fülle neuer, wirksamer und schöner melodischer Motive erfunden; allein er zerbröckelt, erdrückt und erstickt sie selber wieder; er wirft sie verschwenderisch weg, ohne sie auszubilden, lediglich seiner Theorie zulieb, welche die Musik zur Sklavin des Textes macht. In seinen späteren Musikdramen jagt eine fesselnde melodische Erfindung die andere und gleichwohl seufzen wir während des ganzen Abends nach Melodie.

In Wagners Jugendoper: „Feen" könne man recht deutlich erkennen, wie melodisch begabt dieser Musiker war und welch ein bezaubernder Melodiker er hätte werden können, wenn er nicht später — Richard Wagner in die Hände gefallen wäre.

In einem besonderen Abschnitte seiner Abhandlung über Wagner spricht Riehl darüber, daß der Meister eine bevorzugte sociale Stellung einnahm; ihm zulieb wurde sogar ein Teil des Münchner Bahnhofs abgesperrt, wenn er durchreiste und ungestört frühstücken wollte. Richard Wagner sei der einzige Künstler gewesen, auf welchen selbst die Eisenbahn Rücksicht nahm. Mit der begünstigten gesellschaftlichen Stellung der führenden Meister wie Liszt und Wagner wuchs von selbst auch das sociale Ansehen und das Selbstbewußtsein der namhaften Wagner-Dirigenten, Wagner-Sänger und Wagner-Orchester und zuletzt das Ansehen der ganzen Künstlergenossenschaft. Aehnlich sei es mit den Soldaten der großen Armee Napoleons gewesen, die sich bei dem fabelhaften Aufsteigen des Kaisers auch gewachsen fühlten und glaubten, den Marschallsstab im Tornister zu tragen; sie hätten Beschwerden und Gefahren mit Freuden getragen, während der Soldat der alten Reichsarmee sein bequemeres Dasein nur mit Mißmut ertragen hatte. Es liege etwas Napoleonisches in Wagners Erfolgen wie in dem unwiderstehlichen Zauber, den er auf seine Gefolgschaft übte. Aehnliches wird von Ferdinand Lassalle behauptet.

Witzig bespricht Riehl die Beziehungen des Publikums zu den Musikdramen Wagners; das „große Publikum" hielt früher jede Kunstweise für gut, nur nicht die langweilige. Heute schwelge es geradezu in der Erhabenheit der Langweile und glaube, daß die geniale Tiefe eines Tonwerks erst durch einen bedeutenden Prozentsatz von Langweiligkeit vollgültig werde. Man langweilt sich jedoch, ohne es einzugestehen, weil man sonst für ungebildet gelten würde. Wie das Leben Leiden ist, so gehöre auch die Kunstqual zum vollen Kunstgenuß. Das Besuchen der Bayreuther Festspiele werde immer mehr zum Sport; man suche bei diesen nicht die künstlerische Weihe, sondern das Ungewöhnliche, noch nie Dagewesene, Weltberühmte; die Leute wollen dabei gewesen sein, weil andere auch dabei waren.

Geistvoll bespricht Riehl das Problem, ob Wagners Musik national sei, und deutet die Ursachen der Erfolge Wagners in Frankreich an, welche noch größer wären, wenn Wagner ein Russe wäre. Wagners Kunst sei eben eine vornehme, glänzende, sein Auftreten ein diktatorisches. Das imponiere den Franzosen. Die deutsche Bescheidenheit, welche dennoch ein stolz verschwiegenes Selbstbewußtsein birgt und tiefen Gehalt in unscheinbare Formen gießt, imponiere ihnen dagegen ganz und gar nicht. Hohes Pathos bei einer Fieberglut der Leidenschaft, die uns erzittern macht, ohne uns in tiefster Seele zu bewegen, wie sollte dies die Franzosen nicht fortreißen? Wagners Opern, von den „Feen" bis zum „Tristan" und den „Meistersingern", werden sich mit der Zeit in Frankreich dauernd einbürgern; zu bezweifeln ist jedoch der Erfolg des Nibelungenrings, weil selbst der gebildete Deutsche einen Kommentar braucht, um diesen Text zu verstehen. Man müsse nicht nur die Dinge nehmen, wie sie sind, sondern auch die Franzosen.

Alles andere, was Riehl über Wagner sagt, möge man in den geistvollen „Kulturgeschichtlichen Charakterköpfen" desselben selbst nachlesen.



Texte für Liederkomponisten.

Wiegenlied.

Stilles Thal im Abendschein,
Hülle dich in Schlummer ein.
Freundlich ist die Frühlingsnacht,
Bald der Morgenstern erwacht.

Hülle dich in Schlummer ein.
Blumen duften süß und fein,
Sang und Klang ist nun verweht
Leise mit dem Nachtgebet.

Du mein blondes Engelein,
Hülle dich zum Schlummer ein,
Was in deinem Herzen ruht,
Bleibe frisch und fromm und gut!

O Sonne!

O Sonne, mit deinem hellsten Strahl
Beglänze den Winterschnee,
Verscheuche die Schatten trüb und fahl,
Erlöse den starren See.

Befreie mit schmeichelndem Frühlingshauch
Die Schwingen der Vögelein.
Ein jeder Baum, ein jeder Strauch
Soll tönen von Schalmein.

O Sonne, versenke den Gluterguß
Tief in den knospenden Klee,
Erwecke die Blüten mit feurigem Kuß,
Allwaltende, gütige Fee.

O schautest du, Holde, bald, ja bald
Aus deinem himmlischen Heim
Lenzfreudig herab auf den grünen Wald,
Auf saftigen Blätterkeim.

O Sonne, mit deinem hellsten Strahl
Beglänze den Winterschnee,
Laß leuchten die Veilchen rings im Thal,
Wohin ich geh' und seh'.

Aushall.

Was einst die Liebe sprach,
Es ist zum Lied geworden
Und tönt nun heimlich nach
In süßen Schlußaccorden,

Die in Erinnerung hehr
Wohl aus der Seele quellen
Und sanft und seufzerschwer
Zum Aushall niederschwellen.

Teilnahme.

Es thut mir immer heimlich weh,
Wenn ich ein weinend Auge seh',
Das mit dem Trauerscheine winkt,
Als wenn der Tau im Kirchhof blinkt.

Ging hier vorbei ein Leichenzug,
Der eine welke Hoffnung trug? —
Wohl möcht' ich flüstern leis und lind:
„Ich weiß, wie bitter Thränen sind."

Helene Reichsfreiin v. Thüngen.



Aus dem Leben Vincenz Lachners.

Von F. Schweikert.

(Nachdruck nur mit Quellenangabe und Genehmigung des Verfassers gestattet.)

I.

Am Tage der Bestattung Vincenz Lachners (25. Januar) fielen kalte Regenschauer: es war — „zum Abschiednehmen just das rechte Wetter". Diese Worte unseres heimischen Dichters kamen mir in den Sinn, als ich hinter der Bahre Vincenz Lachners dahinschritt, im Vereine mit zahlreichen Leidtragenden, welche den verstorbenen Meister unter den Klängen seines eigenen Trauermarsches zur letzten Ruhestätte geleiteten. Waren sie doch alle gekommen, seine vielen Freunde und Verehrer, trotz des Wetters Unbill, um auf immer Abschied zu nehmen von dem teuern Toten. Wie schwer wurde den meisten dieser Abschied! Gar manchen Mann sah man, wie er heimlich die Thräne zerdrückte, die ihm im Auge stand, gar manch' andern, der sie offen in den grauen Bart rollen ließ. Es liebten ihn ja alle, die ihn kannten, fanden sie doch bei ihm, was man nicht häufig findet: Größe des Geistes mit Güte des Herzens und Lauterkeit der Gesinnung in schönster Weise vereinigt. Weil er so allgemein beliebt war, wurde sein jähes Hinscheiden überall so schmerzlich empfunden. Freilich, er hatte ja sein Leben ausgelebt, war ihm doch ein Alter beschieden worden, wie es nur den wenigsten Sterblichen zu teil wird. Allein er sah nicht wie ein Achtzigjähriger aus; völlige Gesundheit des Körpers und Geistes sprach aus seinem ganzen Wesen. Sein Humor verließ ihn niemals, auch nicht in den ernstesten Augenblicken. Wenige Wochen vor seinem Tode hatte er das Unglück, in einem Hause, wo er als Gast weilte, die rechte Thüre zu verfehlen und in den Keller zu stürzen. Sein erstes Wort war, als er sich von der Betäubung des Sturzes erholt hatte: „Jetzt hab' ich aber gemeint, es ist aus mit dem Vincenz."

Es ist nur kurze Zeit her, daß ich dem alten Herrn mit dem Jünglingsherzen gegenübersaß und er mir aus seinem Leben, aus seiner Jugend manches erzählte. Sie war hart, diese Jugend, so hart, wie sie heute wohl kaum mehr ein Künstler durchzukämpfen haben dürfte. „Mein Vater," so erzählte er mir, „war ein vortrefflicher Musiker, der für seine Stellung als Organist eines kleinen Landstädtchens große Geschicklichkeit und außergewöhnlich reiche Kenntnisse besaß. Aber wie so manchen Menschen, bei denen Leistung und Gegenleistung im umgekehrten Verhältnis steht, erging es auch ihm; sein Gehalt betrug ganze 127 fl. 30 kr. jährlich. Eine Stube oben, eine Stube unten, eine Kammer und ein kleines Gärtchen, das war das Territorium, auf welches unsere neun Köpfe zählende Familie sich zu beschränken hatte. In allem und in jedem galt denn da das Sprichwort: „Viele Brüder, schmale Güter!" Damit wir Kinder es einstmals besser hätten, sollten wir etwas Tüchtiges lernen. Der Vater unterrichtete uns alle selbst, sowohl in den Elementarfächern der Schulwissenschaften als auch in der Musik. Er war ein guter Pädagoge, ein unermüdlicher, aber auch ein strenger Lehrer; wehe dem, der sich nicht anstellig zeigte oder der es gar an Eifer fehlen ließ, hier zeigte er sich als wahrer Tyrann. Das Studium der Musik war für sämtliche Kinder obligatorisch, auch für die Mädchen. Es fiel ihnen dies auch nicht schwer, denn der Tonsinn lag sozusagen in unser aller Blute. Ueberdies hatte der Vater eine eigene, vortreffliche Art der Unterweisung. Für die Anfänger war in der Wohnstube eine große Tafel angebracht, auf die schrieb er die Skala, jedoch Tag für Tag nur eine Note, so daß wir Kinder Zeit hatten, uns jeden Ton genau einzuprägen. War die Woche herum, so stand auch schon die ganze Tonleiter da, und wir hatten sie gelernt, wir wußten gar nicht wie. Möglichst frühe wurde auch mit der praktischen Musikübung begonnen. In der Regel fing man mit einem Streichinstrument, Violine oder Violoncello, an, dann kam das Klavier und schließlich die Orgel an die Reihe. An das Orgelspiel konnte man erst gehen, nachdem die kleinen Füße die nötige Kraft erlangt hatten, um das Pedal niederzutreten. Jedes, selbst die Mädchen mußten das Orgelspiel erlernen. Die Folge zeigte, daß dies recht nützlich war, denn als der Vater starb, ist es eine Schwester gewesen, welche durch Uebernahme von dessen Organistenamt zur Ernährerin der ganzen Familie wurde. Sobald es anging, mußten wir unser musikalisches Talent verwerten, indem wir in den Orten der Umgegend zum Tanze oder bei sonstigen Gelegenheiten aufspielten. Das waren unsere Kunstreisen. Als ich meine erste derartige Kunstreise unternahm, zählte ich acht Jahre. Mit heißem Bemühen hatte ich mich dem Studium des Violoncellspiels gewidmet. Eigentlich war es nur eine große Bratsche, was ich da zwischen den Beinen hielt, denn für ein richtiges Violoncello waren damals meine Finger noch viel zu klein. Mehr als die Griffe machte mir indessen der Bogenstrich zu schaffen. Diesen nach Vorschrift schön wagrecht herauszubringen, wollte mir anfänglich gar nicht gelingen, immer und immer wieder kam ich mit der Spitze des Bogens in die Höhe. Da verfiel der Vater auf ein probates Mittel. Er befestigte einen kleinen Gewichtstein an den Bogen, damit dieser hinuntergezogen wurde. So große Schmerzen dadurch meiner rechten Hand verursacht wurden, so durfte ich doch nicht mucksen, wollte ich nicht des Vaters ganzen Zorn auf mich herabbeschwören. Als ich nun mein Instrument so weit beherrschte, daß ich mich nach Vaters Meinung hören lassen konnte, wurde ausgemacht, unter seiner Leitung mit einer Schwester, welche Violine spielte, nach Augsburg zu gehen und dort zu konzertieren. Unser Reisegeld bestand für uns drei Personen in einem Kronenthaler; versprach man sich doch von Augsburg, der alten Fuggerstadt, reiche Schätze. Der Weg von Rain nach Augsburg, neun volle Stunden, wurde selbstverständlich zu Fuße gemacht.

Es war am zweiten Tage unserer Reise. Glühend brannte die Julisonne auf die staubige Landstraße herab, wo wir ermattet von der Hitze und der Anstrengung des ungewohnten Marsches nur noch langsam vorwärts kamen. Schon sah man in der Ferne Augsburgs altehrwürdige Türme, als ein Bauer, der mit seinem Einspänner ebenfalls zur Stadt fuhr, uns Wanderer einholte. Todmüde, wie wir Kinder waren, baten wir den Vater, er möge doch den Bauer um die Erlaubnis angehen, daß wir mitfahren dürften. Der biedere Landmann hatte denn auch nichts dagegen und so stiegen wir mit unsern Geigen auf den Wagen. Doch was geschah. Die drückende Hitze hatte uns alle schläfrig gemacht; nicht lange darauf und sämtliche Insassen des Wagens waren sanft entschlummert. Das Rößlein hatte inzwischen am Rande des Weges frisches Gras entdeckt und fing nun an, seinen Gelüsten nachgebend, dieses abzufressen. Dadurch kam aber das Vehikel dem Straßengraben allzu nahe und ehe wir ahnungslosen Schläfer es gewahrten, kippte das Fahrzeug um. Außer einigen unbedeutenden Quetschungen trug zum Glücke keines weitere Verletzungen davon; indessen ein Malheur hatte es gegeben und zwar kein kleines: das Pseudovioloncello war bei dem Unfall stark beschädigt worden. Im Augenblicke war dies ein harter Schlag für uns und unser erster Gang nach der Ankunft in Augsburg war zum Instrumentenmacher, der glücklicherweise den Schaden wieder reparieren konnte. Nun sah der Vater sich nach einem entsprechenden Konzertlokale um, allein es wollte sich kein passendes finden und wohl oder übel mußten wir uns in den Kaffeehäusern produzieren. Meine Schwester und ich trugen Duette für Violine und Violoncello vor, auch sangen wir beide Lieder zusammen, indem wir uns selbst auf unsern Instrumenten accompagnierten. Hatten wir einige Piecen gespielt und gesungen, dann ging meine Schwester mit einem Teller bei den Gästen herum und sammelte ein. Da sie ein hübsches Mädchen war, erhielt sie neben vielen Kupfermünzen auch einige Batzen und Sechser, von den erhofften Goldstücken wurde ihr aber keines zu teil.

In Augsburg gab es aber damals nicht sehr viele Kaffeehäuser, bald hatten wir allen unsern Besuch abgestattet und es blieb nichts übrig, als nun in die Bierlokale zu gehen und hier zu musizieren. Jedoch auch diese nahmen schließlich ein Ende und nun ließen wir uns auf den öffentlichen Plätzen und in den Anlagen hören. Ein von Augsburgs Bewohnern viel besuchter Platz, etwa eine halbe Stunde von der Stadt entfernt liegend, hieß „Die sieben Tische". Auch dorthin gingen wir, sangen und spielten. Wir waren gerade im Begriffe, von da wieder nach Augsburg zurückzukehren, als in einiger Entfernung von uns eine mit vier Pferden bespannte und mit Dienerschaft in Livree besetzte Karosse vorüberfuhr, in welcher eine Dame mit einigen Kindern saß. „Geschwind lauft der Kutsche nach und spielt den Herrschaften etwas vor," rief der Vater mir und der Schwester zu. Wir ließen uns das nicht zweimal sagen, eilten so rasch wir konnten quer über die Wiesen und fingen, noch waren wir bei dem Wagen nicht ganz angekommen, schon zu singen an. Man nahm indessen in dem Wagen keine Notiz von uns. Wir liefen aber beharrlich neben der Karosse her und setzten unsere Musik unverdrossen fort. Endlich lächelte die Dame und befahl dem Kutscher zu halten. Dann sprach sie etwas zu einem der vorn aufsitzenden Diener, welcher hierauf von dem Kutscherbock abstieg und mir ein in ein Papier eingewickeltes Geldstück übergab. Hocherfreut brachte ich das Papier dem Vater, der es öffnete und darin einen Dukaten fand. Wie erstaunten wir aber, als uns Umstehende sagten, die Dame in der Karosse sei die Königin Hortense von Holland mit ihren Kindern gewesen.

Unter diesen Kindern befand sich auch Prinz Louis, der nachmalige Napoleon III., mit dem ich bei diesem Anlaß zum erstenmal zusammentraf. Später, als ich auf das Gymnasium zu Augsburg ging, sah ich den Prinzen häufig, da er dieselbe Schule unter dem Namen eines Grafen Saint Lee besuchte und mit meinem älteren Bruder Ignaz in dieselbe Klasse ging.

Was aber unsere Kunstreise betraf, so beschlossen wir sie nach der erwähnten letzten Produktion und kehrten, wie wir gekommen, zu Fuße wieder nach Hause zurück, in der Tasche nur ein einziges Goldstück, jenes von der Königin".



Briefe König Ludwigs II. von Bayern an Richard Wagner.

Wir haben uns schon vor drei Jahren bemüht, der Korrespondenz des unglücklichen Königs Ludwig II. und Rich. Wagners habhaft zu werden. Man sagte uns damals, daß erst fünfzig Jahre nach dem Sterbetage Ludwigs II. es möglich sein werde, den Briefwechsel des Königs und des Komponisten zu veröffentlichen. Gewiß eine sonderbare Bestimmung, da durch eine solche Publikation eine Bloßstellung der beiden Persönlichkeiten ausgeschlossen erscheint, die ja in ihrer Eigenart ganz genau bekannt sind. Nun bringt das Wiener „Fremdenblatt" einen Teil der Briefe des Königs Ludwig II. an Wagner, angeblich von einer Dame, welche Abschriften derselben erhielt. Es ist ganz in der Ordnung, daß diese zwecklose Geheimniskrämerei durchbrochen wurde.

Zwei Briefe Ludwigs II. an R. Wagner wurden im Mai 1864 aufgesetzt. Es heißt in dem ersten derselben:

„Seien Sie überzeugt, ich will alles thun, was irgend in meinen Kräften steht, um Sie für vergangene Leiden zu entschädigen; die niederen Sorgen des Alltagslebens will ich von Ihrem Haupte auf immer verscheuchen, die ersehnte Ruhe will ich Ihnen bereiten, damit Sie in reinem Aether Ihrer wonnevollen Kunst die mächtigen Schwingen Ihres Genius ungestört entfalten können! Unbewußt waren Sie der einzige Quell meiner Freuden, von meinem zarten Jünglingsalter an, ein Freund, der mir, wie keiner, zum Herzen sprach, mein bester Lehrer und Erzieher. Ich will Ihnen alles nach Kräften vergelten! O wie hab' ich mich auf die Zeit gefreut, dies thun zu können. Ich wagte kaum die Hoffnung zu nähren, schon so bald im stande sein zu können, Ihnen meine Liebe zu beweisen."

In einem zweiten Briefe bemerkt König Ludwig II.:

„Empfangen Sie vor allem meinen innigsten, gerührtesten Dank für Ihre Liebe und Hingebung, mit denen Sie mir Ihre herrlichen Werke vorlasen. Ich kann nicht umhin, Ihnen zu sagen, daß ich jene Tage, an welchen ich Sie, teurer Freund, zu hören und zu sprechen das wirklich für mich sehr große Glück hatte, zu den schönsten meines Lebens zähle. Alles, was Sie schaffen, ist mir so nahe, so innig verwandt, geht mir so zu Herzen, daß es für mich ein geradezu paradiesischer Genuß ist. Sie glauben gar nicht, wie überglücklich ich bin, nun den Mann von Angesicht zu Angesicht sehen zu dürfen, dessen hehres Wesen mich seit meiner Jugend mit unwiderstehlicher Gewalt anzog und fesselte! Ich seufzte stets nach der Zeit, die mir vergönnen werde, Ihnen einigermaßen wenigstens alle die Sorgen und Leiden zu vergüten, welche Sie so zahlreich zu bekämpfen hatten; jetzt, o Wonne, ist der Augenblick gekommen, jetzt hat der Purpurmantel mich umwallt; da ich die Macht habe, so will ich sie benützen, um Ihr Leben, soweit es in meinen Kräften steht, zu versüßen. Keine Bande sollen Sie fesseln, frei und unumschränkt nur Ihrer herrlichen Kunst sich hinzugeben, wie der Geist es Sie

lehrt. Wenn ich Sie vor mir, wie neulich gerührt durch die letztempfangenen Eindrücke, sehe, wenn ich mir sagen darf, durch dich ist er glücklich und zufrieden geworden, so bin ich so über und über glücklich, so erhoben durch wonnige Gefühle, daß ich den Himmel auf Erden wähne. Oft sagen Sie mir, daß Sie mir viel verdanken, aber das ist alles wie ein leeres Nichts gegen das, was ich Ihnen zu verdanken habe. Die schönsten Augenblicke meines Lebens habe ich von Ihnen empfangen, alles, alles von Ihnen, jede Freude, jede Wonne! O, auch ich rufe aus vollem Herzen mit Brunhilde aus: „Selig in Leiden und Lust läßt die Liebe nur sein“; die Worte sind mir wie aus meinem tiefsten Innern geschrieben, wie sehne ich mich nach der Aufführung Ihrer Werke!

Ihr treuer Freund
L. K. v. B.“

Ein dritter Brief Ludwigs II. vom 4. Oktober 1864 schließt mit folgenden Versen:

Gepriesen sei die Stunde,
Gepriesen sei die Nacht,
Die mir so holde Kunde
Von Deiner Näh' gebracht.

O könnt' für Dich ich sterben,
Ersehnter, heil'ger Tod,
Für Dich hin ins Verderben,
Auf mich all' Deine Not.

Für Dich glüh' ich in Liebe,
Du bist mein Herr, mein All,
Dir weih' ich alle Triebe,
Dir der Begeist'rung Schall.

Heiliger, Göttlicher, segne Deinen Sohn! Dein in Ewigkeit L.

Den Versen schließt sich folgende Nachschrift an: „O lassen Sie mich Ihnen sagen, wie meine Seele jubelt, wie mich die Tage beglücken. Wenn ich bei Ihnen bin, versagt mir der Atem, fehlen mir die Worte, ich bebe vor Wonne, mir schwindet die Welt, ich bin entrückt in überirdische Sphären! Nun werden die Menschen es erkennen müssen, welche alles besiegende Macht in Unserem heiligen Liebesbunde lebt. Nun zur That! Mit dem innigsten Bedauern erfuhr ich soeben, daß der Teuere sich nicht wohl fühlt; Gott gebe, daß das Uebel Sie bald verlassen möge. Mit diesem lebhaften Wunsch

Ihr treuer Ludwig.“

In einem Schreiben Ludwigs II. an Wagner vom 2. November 1865 heißt es:

Klagen wir nicht, trotzen wir den Launen des tückischen Tages dadurch, daß wir uns nicht beirren lassen, zieh'n wir uns zurück von der Außenwelt, sie versteht uns nicht. Wie entzückt mich, zu hören, daß Sie bei Siegfried sind. Ich bitte Sie, nennen Sie mir die Verleumdung, die gegen mich im Werke ist, ich beschwöre Sie, Teuerer; o die schwarze, lästerhafte Welt, nichts ist ihr heilig, doch der Gedanke an Sie richtet mich stets wieder auf, nie lasse ich von dem Einzigen; ist das Wüten des Tages noch so folternd. Wir bleiben uns treu. Der Himmel liegt in diesem Gedanken.

Getreu bis in den Tod. L.

Richard Wagner richtete an den König von Bayern einen „Morgengruß“ in Versen, welcher so beginnt:

Im Traume sah ich Eure Majestät
In einem Thal, das paradiesisch schön,
Ein palmenüberwölbtes Blumenbeet
Sich schmiegt an himmelnah getürmte Höh'n.
Am Ganges war's, in tropischer Natur,
Doch heute nicht, es war in Tagen,
Als Götter wallten noch auf jener Flur!

Dann vergleicht Wagner den König mit Gott Indra, vor dem „Menschen huldigend knien“ und dessen „sonnenhafter Blick Segen war“, bemerkt, daß ihn, den Komponisten, in dieser „entgötterten Welt“ nur „Deine Gnade hält“ und schließt also:

Dann wohn' ich wieder unter Palmenzweigen
Am Fuße des Himalaja
Und sehe Indra herrlich niedersteigen,
Wie ich ein Traumbild Dich, o König, sah!



„Die Trojaner“ von Hektor Berlioz.

M. München. Hektor Berlioz' große Oper „Die Trojaner“ ist zu Lebzeiten des Komponisten **niemals vollständig zur Aufführung gelangt.** Das Werk, weniger ein echtes Drama, als vielmehr die Aneinanderreihung lyrischer und dramatisch behandelter Momente des zweiten und vierten Buches der Aeneide in großenteils wirkungsvollen, malerischen Scenen, zerfällt auch in seiner Originalfassung in zwei Hälften. Die erste behandelt den Konflikt der Seherin „Kassandra“ mit der sie umgebenden frohen Welt, die nach dem vermeintlichen Abzug der Griechen Siegesfeste feiert, sorglos das hölzerne Pferd in die Stadt zieht und so den Untergang Trojas herbeiführt.

Der zweite Teil befaßt sich mit dem folgenschweren Verweilen der Trojaner in Karthago, wohin sie auf Befehl der Götter fuhren, und speciell mit dem Liebesbund des Aeneas mit der karthagischen Königin Dido.

Die Ausführung der Originalpartitur an einem Abend, wie sie einst Berlioz vorgeschwebt hatte und wie sie für die Pariser „Große Oper“ bestimmt war, ist schon damals nicht zu stande gekommen und auch nach heutigen Begriffen für einen Theaterabend unmöglich. Berlioz brachte schließlich, 1863, sechs Jahre vor seinem Tode, im „Théâtre lyrique“ den zweiten Teil allein zur Darstellung.

Angesichts der ursprünglichen Zweiteiligkeit des Werkes waren nur wenige Aenderungen hierzu erforderlich. Unter anderem schuf Berlioz damals einen „Prolog“, der für den Hörer den fehlenden ersten Teil ersetzen und so die für den zweiten wünschenswerte Vorstimmung erzeugen sollte. Jene Pariser Aufführung gefiel indessen nur mäßig. Mode, Unterhaltungsbedürfnis und Geschmack bewegten sich dort damals in anderer Richtung. Einige zwanzig Wiederholungen — und Berlioz' „Trojaner“ waren verschollen.

Erst im Jahre 1890, und zwar auf deutschem Boden, wurde sie durch den geistvollen und selbständigen Direktor der Karlsruher Oper, Fel. Mottl, der Vergessenheit entrissen. Er brachte das Ganze an zwei aufeinanderfolgenden Abenden zur Aufführung. Dank Mottls energischer Interpretationsart und der vorzüglichen Besetzung der beiden Frauengestalten hat sich das Werk dort seither mit großem Erfolge gehalten. Sein Beispiel hat nun an unserem Hof- und Nationaltheater eine Nachfolge erweckt, wenigstens für den zweiten Teil: „Die Trojaner in Karthago“ gingen, allerdings ohne den Prolog, am 29. Januar mit Frl. Ternina als „Dido“ und Vogl als „Aeneas“ unter ungeheurem Beifall erstmalig in Scene.

Berlioz' Behandlung des Stoffes ist in der That von antikem Geiste beseelt. In ehernen Zügen stellt sich die Tragik des Fatums dar. Die Musik basiert auf Gluck, im Ausdrucke bereichert durch die Verwendung vieler Errungenschaften der modernen Kompositionstechnik.



Konzertneuheiten.

G. L. Stuttgart. Ein für das hiesige Musikleben bedeutsames Ereignis liegt hinter uns. Unserem hochverdienten Hofkapellmeister Zumpe ist es gelungen, Meister Anton Rubinstein für das achte der Abonnementskonzerte der K. Hofkapelle zu gewinnen und zwar für die persönliche Leitung von dessen geistlicher Oper: „Das verlorene Paradies.“ Das Werk selbst, in seiner ersten Fassung während Rubinsteins längeren Aufenthalts in Stuttgart (1856) entstanden, kam gleichwohl hier niemals zur Aufführung und übte darum eine außergewöhnliche Anziehungskraft aus und man darf wohl sagen — mit vollem Recht. Die Eigenart von Rubinsteins Schaffen, die sich auch schon in diesem Jugendwerk bekundet, die natürliche Frische und Wärme der Empfindung weht uns, gegenüber dem Gespreizten und Uebertriebenen, was die moderne Schule bietet, in wahrhaft wohlthätiger Weise an. Die technische Meisterschaft in Beherrschung der musikalischen Ausdrucksmittel, die Formgewandtheit und bei alldem eine beinahe ans Kindliche grenzende Einfachheit gewannen dem Meister und seinem Jugendwerke aller Herzen.

Die geistliche Oper zerfällt in drei Teile, welche sich mit Beibehaltung der alten Oratorienform wiederum mit merklichen Abschlüssen in kleinere Abschnitte gliedern. Den Schwerpunkt des Ganzen bilden die Chöre, welchen eine ungewöhnlich hervorragende Aufgabe zufällt. Dieselben wirken zum Teil mit dramatischer Gewalt und wechseln mit lieblichen, vielfach ergreifend schönen Solopartien. Wir nennen unter den ersteren den großartigen Doppelchor (D moll), welchen die drei Erzengel Gabriel, Michael und Rafael mit den Worten: „Schallt, himmlische Drommeten“ einleiten, sowie die den ersten Teil abschließende Hymne der Himmlischen: „Siegesglanz — Himmelsglanz“, im zweiten Teil die Chöre: „Lobet den Herrn“ und „Wie sich alles mit Knospen füllt, wie sich's regt und bewegt“, welch letztere Nummer zum Schönsten gerechnet werden darf, was in dieser Gattung je geschaffen wurde. Auch der dritte Teil bietet wundervolle Einzelheiten, so das Duett zwischen Adam und Eva: „Der Herr hat uns verlassen“ 2c., sowie der das Werk abschließende Doppelchor u. a. Ueber die Aufführung selbst läßt sich nur das Allerbeste sagen. Das Werk war mit jener Hingebung einstudiert, welche es verdient, und wurde dessen Aufführung zu einem wahren Triumph für den mit jugendlicher Rüstigkeit dirigierenden Komponisten, welcher den ihm gezollten begeisterten Beifall mit rührender Bescheidenheit hinnahm. Die Solopartien waren durch die Damen Hiller, Hieser, Riegl, die Herren Schütky, Balluff und Hromada in würdigster Weise vertreten und nahmen einen wesentlichen Anteil am Gelingen des Ganzen für sich in Anspruch. Auch ihnen gebührt mit vollem Recht die reichlich gespendete Anerkennung.

Köln. In der prunkvollen Wallensteinsymphonie von D'Indy, die vom Gürzenichorchester unter Wüllners Leitung eine prächtige Wiedergabe erfuhr, zeichnet sich der erste Satz durch die lebenswarme Schilderung des Lagerlebens aus. Der zweite Satz: „Max und Thekla“, leidet an Längen, ebenso reicht der dritte, von einigen hübschen Einzelheiten abgesehen, nicht an den ersten heran. — Im achten Gürzenichkonzert konnte Anton Rubinstein stürmische Huldigungen seitens des Publikums entgegennehmen. In seiner 5. Symphonie, der Konzertarie E dunque ver und in seinem G dur-Klavierkonzerte befinden sich manche echt geniale Züge, doch verleiht der durch alle Werke sich hinziehende Grundzug wehmütiger Klage denselben mitunter einen Anflug von Einförmigkeit. — Eine Vertonung der Klopstockschen „Frühlingsfeier“ von Arnold Mendelssohn, einem entfernten Verwandten von Mendelssohn-Bartholdy, fand, ebenfalls im Gürzenich, große Anerkennung; dieselbe ist durchweg geistvoll und paßt sich in vorzüglicher Weise den poetischen Anregungen des Textes an. — August Bungert führte mit der unvergleichlichen Lilli Lehmann eine Reihe seiner durch Noblesse der Empfindung sich auszeichnenden Liederschöpfungen in einem eigenen Konzert ins Treffen. Dieselben fanden, wie in Dresden, Leipzig und anderen Städten, so auch hier reichen Beifall, namentlich der „Gruß an den Rhein“, „Loreley“, „Bei der Trösterin“ u. a. — Moriz Rosenthal entfesselte hier wahrhafte Beifallsstürme; vor seiner Technik müssen sich alle anderen Pianisten schachmatt erklären, während an Vertiefung des Vortrags mancher ihm überlegen sein wird. — Die Oper von R. Leoncavallo: „Bajazzo“ errang in prachtvoller Besetzung und herrlicher Ausstattung an der hiesigen Bühne einen unbestrittenen Erfolg. E. H.



Neue Opern.

Erstaufführung von Verdis Oper „Falstaff“.

—n **Mailand**, 11. Februar. Als wir Freitag nachts gegen 1 Uhr über die Galleria Vittorio Emanuele kamen, da hatten wir Deutsche das Gefühl, daß der Festabend des 9. Februar im Scalatheater für die gesamte Musikwelt ein sensationelles Ereignis bedeute. Verdi ist auf dem Wege, den er mit seinem Othello und mit seiner Aida eingeschlagen, beim Falstaff angelangt. Es ist merkwürdig, daß zwei Meister, Wagner und Verdi, auf dem Höhepunkt ihrer Entwickelung eine komische Oper schufen.

Für den Italiener hat schon das Sujet viele Reize, da ihm Shakespeares Original wenig, andere Bearbeitungen dieses Stoffes aber gar nicht bekannt sind. Dieser Vorzug der Neuheit würde einem deutschen Publikum gegenüber fehlen, welches weiß, daß der Falstaffstoff von Salieri, Balfe, Adam (Paris 1856) und von Nicolai vertont wurde. Nicolais Oper ist nur in ihrer Ouvertüre den Italienern bekannt.

Verdi und sein Textdichter Arrigo Boito sind mit großer Pietät gegen ihr klassisches Original zu Werke gegangen; das ist schon ein großer Vorzug angesichts der bei unseren Librettisten leider so be-

liebten Klassikerverballhornung. Der Text schöpft zum größten Teile aus den „lustigen Weibern" Shakespeares und benützt nur wenige Scenen des Dramas Heinrich IV.

Die Oper besitzt keine Ouvertüre; mit dem vierten Takte hebt sich der Vorhang. Schon der erste Akt enthält Gutes. Die graziöse Orchesterepisode zu dem Texte „V'è noto un tal", besonders aber der berühmte Monolog über die Ehre sind prächtige Nummern. Dieser Monolog ist technisch schwierig. Der Bariton Maurel, ein prächtiger Darsteller des Falstaff in musikalischer und dramatischer Beziehung, erntete damit rauschenden Beifall. Ein Frauenquartett des zweiten Bildes ohne Orchesterbegleitung, welches das Frauengeplauder reizend charakterisiert, mußte nach großem Applaus wiederholt werden. Dadurch ist freilich die Wirkung des sich daran anschließenden Männerquintettes stark beeinträchtigt worden. Die Phrase, voll munteren Lebens, „Il viso mio lui risplendera" mit einem Unisonotriller, noch mehr aber ein zündendes Lachquartett schließen den ersten Akt. Eine frenetische Ovation folgte. Die Künstler und Verdi werden unter ohrenzerreißendem Lärm des Hauses verlangt. Verdi kommt dreimal vor die Rampe.

Das Orchester leitet nur mit wenigen Takten den zweiten Akt ein. Frau Quickly bringt dem dicken Sir Falstaff die Einladung ihrer Herrin zum Stelldichein. Recht gefällig ist ihr „riverenza!" Viel belacht wurde Falstaffs selbstbewußtes: „Ich weiß!" auf Quicklys schelmisches: „Ihr seid ein großer Verführer!"; eine köstliche Perle musikalischer Komik ist auch die Bestellung: „Zwischen zwei und drei." Das Madrigal der folgenden Scene ist eine reizvolle melodische Erfindung. Der Ehemann Ford drückt seine Not und Angst in so komischer Weise aus, daß das Stück wiederholt werden mußte. Anmutig ist die Liebesscene zwischen Alice und Falstaff, packend Alicens verstellte Schüchternheit und durchbrechender Uebermut, von überwältigender Komik Sir Johns plumpes Liebeswerben. Als Juwel der ganzen Oper ist Falstaffs Erzählung: „Als ich Page war des Herzogs Norfolk, da war ich so schmächtig, so schmächtig!" zu bezeichnen; auch der Eindruck auf das Publikum, welches diese Erzählung wiederholt verlangte, war durchschlagend. Von komischer Wirkung war natürlich die ganze, dem deutschen Leser wohlbekannte Waschkorbscene. Enthusiastisch war die Ovation nach diesem Akte: Verdi mußte sechsmal mit den Künstlern, mit Boito, zuletzt mit Mascheroni, dem genialen Dirigenten, erscheinen, welchem das Auditorium eine begeisterte Kundgebung bereitete.

Im dritten Akte nimmt Verdi den Rhythmus der Korbscene für die ersten Takte wieder auf; dann folgen Falstaffs Reflexionen über die erlittene Schmach. Das letzte Bild bringt den Hexensabbat im Windsorpark. Man hört zwei Jagdhörner, dann folgt Fentons Sonett, das hübsche Lied der Feenkönigin, welches gleichfalls wiederholt wurde. Eine prächtige Fuge schließt das Ganze.

Ueber die Darstellung nur wenig Worte. Dem verwöhnten Deutschen wird sie nicht ausnahmslos gefallen haben, obwohl sie von den hervorragendsten Künstlern Italiens kreiert wurde. Unbedingtes Lob verdient davon nur der Vertreter der Titelrolle, der mit schwierigen Anforderungen zu kämpfen hat und wirklich ein Bild von großartiger Einheitlichkeit in Gesang und Spiel bot.

Unbeschreiblich ist der Anblick der Scala, dieses schönsten Theaters der Welt, das in seinen sechs Stockwerken von einem Elitepublikum in raffiniertester Balltoilette besetzt war. Nach dem letzten Akt begannen endlose „Ovationen" für den beliebten Maestro; die Herrn des Sperrsitzes erhoben sich, grüßten mit den Hüten, die Damen schwenkten ihre Spitzentücher und von überallher wurde: Viva Verdi! gerufen. Aehnliche Ovationen wiederholten sich vor dem Hotel Milan, wohin eine tausendköpfige Menge den Meister geleitete. Der Première wohnten die Vertreter der bedeutendsten Musik- und politischen Journale bei; am stärksten waren England und Amerika vertreten, übrigens hatte auch Deutschland und Frankreich ein erhebliches Kontingent von Publizisten gestellt: es waren im ganzen 92 Vertreter der Presse anwesend. Das Telegraphenbüreau, welches im Theater selbst eingerichtet war, ist bis morgens 1/2 2 Uhr belagert gewesen. — Der König, die Königin haben telegraphisch den Maestro beglückwünscht; auch Crispi sandte ein Telegramm.

Römische Zeitungen melden, daß der König beabsichtige, den Komponisten zum Marchese von Roncole zu ernennen, wo bekanntlich Verdi geboren ist.

Dresden. Die beiden letzten Neuheiten unserer Hofoper waren: „Frauenlob" von Reinhold Becker und „Der Bajazzo" von Leoncavallo. Becker hat bisher vorzugsweise in Liedkompositionen ein freundliches, aber weder reich noch kräftig geartetes Talent entfaltet; sein erster Versuch, dasselbe in einer großen Bühnenarbeit auf seine höchste Spannkraft zu erproben, ist nicht vollkommen geglückt. Zwar gab ihm ein gewandter Theaterpraktiker, Herr Koppel-Ellfeld, ein theatralisch geschickt und für den Musiker dankbar ausgeführtes Textbuch, aber des Komponisten Kraft reichte nicht hin, die angebotenen Stimmungen mit selbständigem Tongestalten zu steigern und zu erweitern, die Gegensätze zu verschärfen und zu vertiefen und den Figuren ein individuelles Leben einzuhauchen. Beckers Musik fließt auf einem mittleren Niveau der Empfindung gefällig dahin; sie wirkt sehr ansprechend im Vortrag des Sinnigen und Anmutigen und in mehreren liedmäßig abgeschlossenen Sätzen und Chören wird der Hörer von der melodiösen Sangbarkeit und der geschmackvollen musikalischen Ausführung freundlich berührt und angezogen. Auch macht sich als ein besonderer Vorzug geltend, daß der Komponist sich selbst getreu, einfach und natürlich schreibt und einen reinen Sinn für konsistentere Form und Wohllaut bekundet. Aber damit wird in seiner Tonsprache die Signatur der gebildeten Alltäglichkeit nicht verwischt und vor allem empfindlich wirkt der Mangel an ausreichender Erfindung und gehaltvoller, schlagfertiger Behandlung des dramatischen Ausdrucks. Die Musik will gar nicht aus dem Grundton einer weichen Sentimentalität heraus, strebt immerwährend dem stillstehenden Gewässer lyrischer Stimmungen zu, wird dadurch eintönig und gleichmäßig, welchen Eindruck die strenge Symmetrie des Periodenbaus und das vorwiegend helle Kolorit der Orchestersprache noch erhöhen, und sinkt, wo sie einmal dem dramatischen Antriebe der Situation nachgeben will, zu völliger Bedeutungslosigkeit herab. Zu den besten Eindrücken des immerhin ein anständiges Niveau festhaltenden Werkes führen zwei hübsche Lieder, ein Quintett und die Chorsätze; diese letzteren sind alle melodisch anmutig, frisch und auch charakteristisch in Auffassung und Ausdruck und wohlklingend gesetzt. Die Oper hat bei ihren ersten Aufführungen dank der Beliebtheit des Autors und dank der vorzüglichen Wiedergabe lebhaften Beifall gefunden.

Ein wirksames Stück, wenngleich ebenfalls kein reifes Kunstwerk, hat die Dresdner Hofoper dagegen an Leoncavallos zweiaktigem Drama „Der Bajazzo" gewonnen. Ueber diese Schöpfung möchte ich betonen, daß „Der Bajazzo" seinen Autor als den im musikalischen Können bedeutsamsten Vertreter des jungitalienischen Realismus erkennen läßt, daß Leoncavallos Oper beispielsweise die „Bauernehre", obwohl sie nicht einen gleich großen melodischen Kern aufweist, doch an dramatischer Leidenschaft des Gefühlsausdrucks erreicht und in der Harmonik, im instrumentalen Kolorit, in der theoretischen Arbeit, an Reichtum, Feinheit und Sorgfalt übertrifft, mit einem kurzen Ausdruck, daß ihr Autor gegenüber Mascagni nicht als das originellere, doch als das musikalisch und geistig gebildetere Talent von stärker entwickeltem Formensinn erscheint. Das Werk hat hier einen großen Eindruck gemacht und dürfte an Zugkraft nicht viel hinter der „Cavalleria" zurückbleiben ... Allein aus dem zweiten Akt, der auf der Grundlage zweier Tanzmotive uns eine lange Skala hastig wechselnder Affekte mit bewundernswerter musikalischer Kraft versinnlicht, schöpfe ich die Hoffnung, daß wir von Leoncavallo noch Bedeutendes erwarten dürfen, wenn er sich von den Verlockungen des naturalistisch angewehten Realismus freigemacht hat und zu Stoffen greift, die nicht im eintönigen Treiben gemeiner Alltäglichkeit ihre Wurzeln ausschlagen, sondern auf höhere poetische Wirkungen angelegt sind und der Phantasie, der Weckerin schöner Gedanken, mehr Spielraum schaffen.

Dr. **Poppe.**

Kunst und Künstler.

— **Die Musikbeilage** zu Nr. 5 der Neuen Musik-Zeitung bringt ein graziöses, leicht spielbares Klavierstück von N. v. Wilm. Dieser war Schüler des Leipziger Konservatoriums, Kapellmeister am Stadttheater zu Riga, später auf Empfehlung Henselts Lehrer für Klavierspiel und Musiktheorie am Nikolai-Institut in Petersburg und lebt jetzt in Wiesbaden. Er komponierte ein Streichsextett, vierhändige Suiten Motetten, Chor- und Sololieder und eine große Anzahl von zweihändigen Klavierstücken. Dem Klavierstück schließt sich eine edle Kantilene für Violine oder Violoncello von Erbach an.

— Anton Rubinstein hat bei seiner letzten Anwesenheit in Stuttgart die Herzen all derjenigen gewonnen, die ihm näher getreten sind. Er ist von einer edlen Einfachheit und Liebenswürdigkeit im Verkehr, von einer Herzensgüte und Charakterwürde, daß man ihn liebgewinnen muß. In der Wohlthätigkeitsvorstellung, welche unter dem Protektorate der Königin Charlotte von Württemberg im Königsbausaale stattfand, spielte Rubinstein einige Klavierstücke seiner Komposition und verletzte sich an dem Klavierdeckel einen Finger so, daß dieser stark blutete. Hofkapellmeister Zumpe umhüllte dem Meister sofort die Hand mit einem Schnupftuche. Als dieses blutgetränkt abgenommen wurde, bewarben sich einige Damen um diese kostbare Reliquie. Der Hofkapellmeister konnte sich jedoch nicht dazu verstehen, sie auszuliefern. Die Königin Charlotte riet ihm auch, das Tuch mit dem Blute des großen Komponisten unter Glas und Rahmen zu geben. Als Rubinstein von dem Dirigenten der Stuttgarter Hofkapelle ins Schloß begleitet wurde, wo ihn König Wilhelm in Audienz empfangen wollte, wurde er darauf aufmerksam gemacht, doch einen Seidenhut und Handschuhe zu benützen; ruhig erklärte der berühmte Meister, daß er weder Handschuhe noch einen Cylinderhut trage, und weigerte sich, einen ihm angebotenen Hut zu verwenden. Die Oper Rubinsteins: „Die Makkabäer" soll im Laufe des Jahres im Stuttgarter Hoftheater und die geistliche Oper: „Christus", mit deren Komposition der Meister eben beschäftigt ist, beim nächsten Stuttgarter Musikfest aufgeführt werden.

— Die bekannte Schriftstellerin Frau Elise Polko beging am 31. Januar die Feier ihres 70. Lebensjahres. Ihre „Musikalischen Märchen" erlebten viele Auflagen; geschätzt ist auch ihre Familienschrift: „Unsere Pilgerfahrt von der Kinderstube bis zum eigenen Herd" und die Sammlung lyrischer Gedichte: „Dichtergrüße". Nach der „Deutschen Hausfrauenzeitung" wollte die Jubilarin zur Opernbühne gehen, welcher Plan an der Kleinheit ihrer Stimmmittel scheiterte. Sie war mit dem Eisenbahntechniker Polko vermählt und verfaßte auch mehrere Romane. Für die Neue Musik-Zeitung schrieb Frau Polko schätzenswerte Beiträge, unter denen besonders die Novelle: „Unser Felix" als eine tadellose belletristische Arbeit Beifall gefunden hat.

— Die Stuttgarter Hofbühne hat unter der neuen Intendanz den Ehrgeiz, gute Novitäten jeglicher Art dem Publikum schnell vorzuführen. Die Oper von R. Leoncavallo „Pagliazzi" gehört unstreitig zu den zugkräftigsten Neuheiten der Saison. Die Kritik hatte manches daran auszusetzen, allein die Nachahmung Mascagnis zugegeben, übertrifft Leoncavallos Oper: „Die Dorfkomödianten" in bezug auf geistvolle Instrumentation, charakteristische Tonmalerei und Feinheit der musikalischen Ideen gleichwohl den allzu rasch produzierenden talentvollen Mascagni (s. den Bericht aus Dresden). Um die Ausführung machten sich Frl. Mulder und die Herren Dr. Pröll, Rosée und Hromada sehr verdient.

— Das Konzert des Akademischen Liederkranzes in Stuttgart führte den Zuhörern viel Ansprechendes vor, darunter den edlen Chor von R. Winkler: „Schön Rohtraut". Die Solisten Frl. H. Hieser und die Herrn D. Bruckner und R. Seitz leisteten gewohnterweise Tüchtiges. Einen ungewöhnlichen Genuß bot der ebenso virtuose als geschmackvolle Vortrag eines Harfenstückes von Frl. Mathilde Skerle, welchem ein brausender Beifall folgte. Die treffliche Künstlerin ist seit kurzem Mitglied der Stuttgarter Hofkapelle und dürfte bald die Aufmerksamkeit deutscher Konzertunternehmungen auf sich lenken.

— Das Stuttgarter Konservatorium für Musik hat im vergangenen Herbst 96 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im ganzen 471 Schüler. 117 davon widmen sich der Musik berufsmäßig, und zwar 39 Schüler und 78 Schülerinnen, darunter 62 Nicht-Württemberger. Unter den Zöglingen im allgemeinen sind 305 aus Stuttgart, 44 aus dem übrigen Württemberg, 6 aus Preußen, 4 aus Baden, 4 aus Bayern, 1 aus den sächsischen Fürstentümern, 3 aus den Reichslanden, 1 aus Oesterreich, 15 aus der Schweiz, 1 aus Frankreich, 3 aus Italien, 6 aus Rußland, 43 aus Großbritannien und Irland, 29 aus Nordamerika, 3 aus Südamerika, 1 aus Indien und 2 aus Palästina. Der Unterricht wird von 37 Lehrern

und 5 Lehrerinnen erteilt, und zwar im laufenden Semester in wöchentlich 595 Stunden.

— Fräulein Hermine Sontag, eine Schülerin der Stuttgarter Gesangslehrerin Frau Elvira Müller-Berghaus, ist vom 1. September an für das Stadttheater in Bremen als jugendlich-dramatische Sängerin verpflichtet worden.

— Aus Leipzig teilt unser Korrespondent folgendes mit: Gelegentlich der Aufführung von Händels selten zu hörendem Oratorium „Salomo“ im 16. Gewandhauskonzert debütierte Frl. Haas aus Mainz. Sie entwickelte überall Kraft und Wärme des Ausdrucks und behauptete sich auf diesen Vorzug hin mit Ehren neben Frl. Minor aus Schwerin (Salomo ist von Händel, der diese Rolle für einen Kastraten geschrieben, als Altpartie behandelt!) und Frau Baumann, die mit dem gleichmäßigen Wohllaut ihres Soprans allerdings die Mainzer Kollegin, deren Organ in der Höhe oft recht spitz klingt, erheblich übertrifft. Mag unter Händels biblischen Oratorien „Salomo“ auch nur einen mittleren Rang einnehmen und keinesfalls einen Vergleich aushalten mit „Messias“ oder „Samson“, so enthält er doch auch, besonders in den Chören, mancherlei Wertvolles, dem das Siegel des Altmeisters aufgedrückt ist.

Bernhard Vogel.

— Aus Mainz erhalten wir folgende Mitteilung: Als ein interessantes Faktum ist die Aufführung der Gluckschen Oper „Orpheus“ seitens der Mainzer Liedertafel unter Leitung ihres neuen Dirigenten Fritz Volbach zu verzeichnen. Das von den Bühnen leider fast ganz verschwundene Werk wurde dank den vorzüglich einstudierten Chören und der vortrefflichen Mitwirkung der ausgezeichneten Altistin Frl. Charlotte Huhn vom Kölner Stadttheater in vorzüglicher Weise wiedergegeben. Zum Schlusse des Konzertes gelangte die Chorballade „Wallfahrt nach Kevlaar“ von E. Humperdinck mit Frl. Huhn und Herrn Wulff vom Straßburger Stadttheater zur ersten Aufführung und fand sehr beifällige Aufnahme.

— Aus Frankfurt a. M. berichtet man uns: Im achten Abonnementskonzert der hiesigen Museumsgesellschaft spielte der Pianist Moriz Rosenthal. Seine staunenswerte technische Fertigkeit, die allerdings weniger in dem E moll-Konzert von Chopin als in der großen Don Juan-Phantasie von Liszt und einer Zugabe (den für Klavier übertragenen „Papillone“ von Popper) zu Tage trat und die ihn vielleicht zum größten Klaviervirtuosen unserer Tage stempelt, erregte auch hier gerechtes Aufsehen und stürmischen Beifall. e. h.

— Aus Dresden wird uns mitgeteilt: Ihr Blatt hat den Tod der Frau Melitta Otto-Alvsleben, Kgl. Hofopernsängerin a. D. und Ehrenmitglied der Kgl. Hofoper, bereits gemeldet. Sie war lange Jahre hindurch eine der verläßlichsten Stützen dieses Kunstinstituts und war in Koloraturpartien wie in dramatischen Rollen mit schönem Erfolg thätig. Ihre musikalische Bildung hatte sie auf dem Dresdner Konservatorium empfangen. Am wertvollsten entfaltete sich ihr Talent in Mozartschen Partien und als Königin der Nacht, als Elvira gewann sie die besondere Anerkennung der Opernfreunde. Doch hat sie auch in vielen andern Aufgaben Tüchtiges geleistet und beispielsweise das Evchen („Meistersinger“) in Dresden „kreiert“. Nach ihrem Abgang von der Bühne trat sie häufig als Oratoriensängerin in die Oeffentlichkeit und widmete sich zuletzt einer fruchtbaren Lehrthätigkeit. Sie war in glücklicher Ehe mit dem sächsischen Oberzollrat Otto verbunden. p.

— In Graz wurde die Oper von Dr. Wilh. Kienzl: „Heilmar der Narr“ mit großem Erfolg gegeben.

— Eine Rolle völlig zur Zufriedenheit ihres Schöpfers auszuführen, mag schwer sein; Adelina Patti hat das Wagestück neulich in „Traviata“ zu stande gebracht. Verdi, welcher der Darstellung seines Werkes in dem Mailänder Scala-Theater beiwohnte, eilte nach Schluß der Oper auf die Sängerin zu, ergriff sie in seiner impulsiven Art bei beiden Händen und rief aus, während ihm Thränen die Augen trübten: „Sie singen, wie ich es gesungen haben wollte.“ *

— In Nizza hat Reyers Oper „Sigurd“ enthusiastischen Beifall gefunden. *

— Kürzlich wurde ein Konzert des Pianovirtuosen Reisenauer in Kopenhagen in unangenehmer Weise gestört. Während er eine Beethoven-Sonate spielte, fühlte er sich plötzlich unwohl. Mit größter Anstrengung spielte er das Stück zu Ende und verließ dann den Saal. Er hatte einen Krampf im Arm bekommen und konnte diesen nicht bewegen. Die Zuhörer mußten nach Hause gehen, nachdem man ihnen nach Genesung des Künstlers ein anderes Konzert versprochen hatte.

— Man schreibt uns aus Paris: Das neu restaurierte Théâtre lyrique in Paris ist mit einer komischen Oper von Messager eröffnet worden: „Madame Chrysanthème,“ Text nach einem Roman von Pierre Loti. Die mit seltenem Talent geschriebene, wenngleich etwas nach allen Systemen schmeckende Partitur zeigt eine elegante Orchestration und ein klares, flüssiges Ensemble, ohne jedoch einem etwaigen Verlangen nach Tiefe allzusehr entgegenzukommen. Das Publikum wurde besonders elektrisiert durch einige Arien und Lieder. — Die Folies dramatiques haben mit einer neuen Oper: „Miß Robinson“, einem Wunder der Ausstattungskünste, einen sensationellen Erfolg erzielt. Die Musik, von Louis Varney, ist überaus anmutig und melodiös. m.

— Die Schriften Rich. Wagners wurden von Ashton Elles ins Englische übersetzt.

— Nach der Londoner Pall Mall Gazette erhält der berühmte Tenorist Masini im Theater San Carlos zu Lissabon für jede Vorstellung die Anweisung auf — 12 000 Franken! *

— In St. Petersburg hat ein großes Glinka-Jubiläum zu Ehren des fünfzigsten Jahrestages der ersten Aufführung von „Ruslan und Ludmilla“ stattgefunden. Bei dieser Gelegenheit hat der Zar den Befehl erlassen, eine große schöne Straße nach dem berühmten Komponisten zu nennen. *

— Das Ausstellungs-Komite in Chicago hat nicht weniger als 257 000 Dollars für die während der Ausstellung stattzufindenden Konzerte jeder Art bestimmt. Sechs der größten europäischen Kapellen sollen zweimal täglich konzertieren, jede ist für einen Monat verpflichtet. Die vollendetste darunter, die Garde République-Kapelle aus Paris, zählt allein 100 Mitglieder; die beste österreichische Militärkapelle, der Stolz des Kaisers, ist nach längeren Verhandlungen und mit sehr schwer zu erringender Zustimmung des Monarchen ebenfalls gewonnen worden. Die vier übrigen sollen den genannten ehrenvoll zur Seite stehen, unterstützt von den zwei größten Kapellen Amerikas. *

— Der berühmte Violinvirtuose Giuseppe Anzoletti ist im Alter von 70 Jahren zu Bolzano gestorben. *



Dur und Moll.

Ein musikalischer Abend.

K. In der Mitte der fünfziger Jahre waren Theodor Formes und Hugo Krüger noch sehr junge Talente und die beiden beliebtesten Tenöre der Berliner Hofoper. Der erstere glänzte als Heldentenor — der letztere als lyrischer.

Kleine Reibereien und Eifersüchteleien hatten wohl Veranlassung gegeben, daß sich die Sänger zuerst als Rivalen betrachteten und endlich auf dem Kriegsfuß standen. Der gutmütige Rheinländer Formes faßte diese „Animosität“ humorvoller auf — Krüger aber, von einer großen Empfindlichkeit und stets gereizt, wenn seine Eitelkeit irgendwie verletzt wurde, sprach über das Mißverhältnis zu Formes immer in einem gewissen pathetischen Jammertone, mit einer Tragik der Ausdrucksweise, die etwas sehr Komisches hatte. Außerdem konnte er sich mit etlichen Kritikern nicht abfinden, die ihn öfters tadelten. Auch dies steigerte seine Empfindlichkeit.

Die Gegnerschaft der beiden Tenöre wurde noch größer, als eines Tages in einem zwar durchaus unbedeutenden Blättchen von dem übellaunigen Recensenten nachstehende, wenig geistreiche Stilblüte sich über ein Auftreten Krügers erging. „Herr Krüger ließ gestern abermals, mit grisettenhaft gefärbten Lippen, die in seiner Kehle befindliche Strohharmonika ertönen, aber ohne die selbstgefällige Keckheit, die wir sonst an ihm gewöhnt sind.“

Nun ging Krüger wieder mit ganz elegisch gesenktem Kopfe umher. „Sehen Sie, meine gnädige Frau,“ jammerte er einer Kunstfreundin, in deren Hause er verkehrte, mit schmerzlich zum Himmel gerichteten Augen vor, „das ist Künstlers Erdenwallen! grisettenhafte Lippen — und Strohharmonika! solche Steine des Anstoßes werden einem nun in den Weg geschlendert! es ist haarsträubend! und glauben zu müssen, daß dieser Angriff vielleicht durch einen übelwollenden Kollegen veranlaßt ist!“ Formes war nämlich von demselben Blättchen unlängst ganz übermäßig gelobt worden.

So standen die Sachen zwischen den beiden Sängerfürsten — der ausgesprochenste Kriegsfall — als Krüger von der erwähnten Kunstenthusiastin eine Einladung zu Thee und Abendbrot erhielt, mit dem Bemerken: „Es wird auch ein wenig musiziert.“ Die Dame konnte ihre Einladung um so sicherer und ungefährlicher an den lyrischen Tenor ergehen lassen, als sie bereits eine abschlägige Antwort von dem Heldentenore Formes erhalten hatte, der auch zu ihren Hausfreunden gehörte. Die beiden Rivalen durften um alles in der Welt nicht zusammentreffen! Das wäre eine gesellschaftliche Taktlosigkeit gewesen.

Aber der böse Zufall! eine Stunde, nachdem das danksagende Billetchen Krügers mit der Annahme der freundlichen Einladung an die Dame gelangt war, trafen auch wieder ein paar Zeilen von Formes ein, durch welche er meldete: daß die „Abhaltung“ glücklich beseitigt sei und er nun doch in der angenehmen Lage wäre, zum Thee erscheinen zu können.

Was? die feindlichen Mächte prallten also auf einander. Die Gastgeberin war in der peinlichsten Verlegenheit, wie würde das Zusammentreffen im Salon ablaufen?!

Formes ist von beiden Sängern in der Gesellschaft zuerst erschienen. Er plauderte bereits seit längerer Zeit in einer Fensternische mit einigen jungen Damen, als Krüger eintrat. Die Wirtin empfing den lyrischen Tenor aufs artigste, aber — nicht ohne Herzbeben, ein paar verbindliche Worte mit ihm plaudernd. „Gnädigste Frau,“ begann Krüger gleich in seiner offenherzigen, ungenierten Weise, „gelangen wir zur Sache! Ich habe das neulich von Ihnen gewünschte Lied mitgebracht. Sieh da — der Flügel ist bereits geöffnet — ich komme doch wohl Ihren Wünschen entgegen, wenn ich gleich mit Singen beginne.“ Und zum Instrumente eilend, präludierte er und begann seinen Favoritsang, der bei keiner Krügerschen Konzertleistung fehlte: „Wach auf, du goldenes Morgenrot — und grüße meine — —“ dabei fielen seine Blicke plötzlich in die gegenüberliegende Fensternische und er erkannte — Formes! Aufstehen, den Flügel schließen, vor die Gastgeberin hintreten war eins!

Mit beleidigtem Tone und tiefernstem Gesichte begann er: „Mag das goldene Morgenrot jetzt grüßen, wen es will, gnädigste Frau! Haben Sie mich deshalb hierher citiert, damit ich meinem Kollegen, Herrn Formes, etwas vorsingen soll?!“

Große Verlegenheitspause! Aber — siehe da! Der gutmütige Formes war Helfer in der Not. Er trat plötzlich aus seiner lauschigen Ecke hervor und auf den Kollegen zu: „Gewiß, so ist's!“ sprach er mit dem gemütlichen rheinischen Dialekte, der ihm eigen, und mit einem mutwilligen Schmunzeln, „nur unter der Bedingung: Sie wieder einmal singen zu hören, habe ich die Einladung hier angenommen! Gelt, meine liebe Wirtin, so verhält's sich!“ Jovial reichte er dem Gegner die Hand. Sämtliche Lacher waren nun auf seiner Seite. Krüger schien erst etwas verdutzt, dann aber schlug er in die dargebotene Rechte. „Ja, wenn sich die Sache so verhält!“ meinte er, eilte wieder zum Flügel, öffnete denselben und schmetterte nun lustig in den Saal: „Wach auf, du goldenes Morgenrot — und grüße meine Braut — daß sie des Himmels Herrlichkeit — in Rosenwölkchen schaut! u. s. w.

Für eine geraume Zeit war der Friede zwischen den beiden Tenören hergestellt.

Den seligen Intendanten von Hülsen hat dieser muntere Zwischenfall nicht am wenigsten erfreut.

— Ein drolliger „Waffengang“ fand einst zwischen Paganini und der berühmten Malibran statt. Jenem war eine Aeußerung der Sängerin zugetragen worden, daß sie wohl in ihm einen Virtuosen anerkenne, aber in seinem Spiel den Gesangston vermisse. Darob große Empörung seitens des Meisters und — eine Aufforderung an die Verbrecherin zu einem musikalischen Zweikampf. Die Malibran lehnte denselben ab, Paganini aber schwur im geheimen Rache. Einige Zeit später sollten beide Künstler in einem gemeinsamen Konzert auftreten. Mde. Malibran sang eine berühmte Arie, worauf Paganini vortrat und — dieselbe Piece auf seiner Geige vortrug und zwar auf einer Saite mit so verblüffender Nachahmung der eben gehörten Gesangesstimme, daß das Publikum zuerst an eine Mystifikation glaubte, dann aber in einen brausenden Jubel ausbrach. Die Sängerin war besiegt. m. h.



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Neue Musikalien.

Españа-Walzer nach Em. Chabriers berühmter Rhapsodie von Emil Waldteufel. (Henry Litolffs Verlag in Braunschweig.) Dieser Walzer ist für das Klavier zu zwei und vier Händen sowie in einer Ausgabe fürs Orchester erschienen. Emil Waldteufel, der mitunter sehr hübsche Tanzweisen komponiert, bietet in der „España“ sein 236. Tonwerk. Freunde von Tanzweisen werden auch diese Gabe des fruchtbaren Walzerspenders mit Genugthuung hinnehmen, obwohl sie nicht ganz auf der Höhe seiner besseren Erzeugnisse steht.

Tanzbilder. Zwölf Klavierstücke in Tanzform von Wilhelm Kienzl. Op. 41. (Verlag von Ries & Erler in Berlin.) Durchaus ansprechende, mitunter originelle, in allem den gewandten Tonsetzer verratende Kompositionen, die sich für häusliche Aufführungen gut eignen. Besonders gefällig ist der „Deutsche Reihen“, der Ländler, altdeutscher Waffentanz, Loferer, Valse noble und Walzer.

Drei Albumblätter von G. B. Voigt. (Verlag von W. Braun in Neustadt a. Haardt.) Die drei Stücke sind leicht spielbar, gefällig, nicht sehr originell, aber auch nicht banal und eignen sich ganz gut zum Vortrage. Das beste derselben ist „Das Veilchen im Schnee“ wegen seiner melodischen Frische und Einfachheit.

In Heinrichshofens Verlag in Magdeburg sind zehn Klavierstücke von Emil Pessard erschienen, welche von vorgeschrittenen Pianisten mit Genugthuung gespielt werden können. Pessard strebt darnach, Originelles zu bringen, ohne daß dieses ins Absonderliche ausartet, ist Herr des Tonsatzes, bringt ansprechend Melodisches und webt, wo er kann, Volkstümliches ein, so in seiner Circassienne und Tarantelle. Von einer geradezu bestrickenden Grazie des Melos ist der „Valse tendre“, während die Konzertmazurka auf brillante Effekte ausgeht.

20 Instruktive Klavierstücke von Jakob Stolz. Op. 71. (Selbstverlag, Graz.) Mit praktischem Takt und bei genauer Kenntnis musikerzieherischer Ziele sind die Stücke dieses Supplementes zu anderen Unterrichtswerken verfaßt. Sie eignen sich gut für die ersten Versuche im Transponieren und achten auf die systematische Entwickelung der technischen Fertigkeit. Die Erklärungen sind in deutscher, englischer, französischer und russischer Sprache angefügt. Op. 74 desselben Musikpädagogen enthält eine „Schule des Gehörs durch Gesang und Klavierbegleitung für jeden Musikschüler“; diese Schule giebt in knappster Fassung eine Uebersicht der Tonarten, Intervalle und Accorde und ist in der That dazu angethan, dem Schüler die Anfangsgründe des Gesanges beizubringen und denselben in das Verständnis der Elemente der Harmonielehre einzuführen.

Von Clem. Becker sind im Verlage von Steyl & Thomas in Frankfurt a. M. drei Klavierstücke: Barcarole, Frohsinn und Impromptu, erschienen, welche sämtlich als gefällige Vortragsstücke der klavierspielenden Jugend empfohlen werden können. Sie behandeln meist graziöse Melodien mit gewandter Mache.

Ihr J. G. Adolar. Humoristisches Lied von Gustav Burwig. Op. 210. (Verlag von Otto Forberg in Leipzig.) In demselben Verlage sind ferner erschienen die zweihändigen Klavierstücke von C. Gänsehals: Vergißmeinnicht, Die Blumenfee, Maienluft, Treues Gedenken. Durchaus leicht spielbare Stücke.

Unsere Mitarbeiterin Jeanne Kapuścinska-Renelt in Jassy hat im Verlage von Aug. Cranz in Hamburg zwei Stücke „Les Illusions, Valse“ und „Feuille d'Album“ erscheinen lassen. Das bessere von beiden Stücken ist das Albumblatt, welches ein graziöses, einfaches Motiv geschickt bearbeitet.

„Elfenreigen“ von Ferdinand Bauer. (Verlag von Wilhelm Hansen in Leipzig.) — „Im Winter“ von Johannes Gerdessen. (Verlag von Bernhard Kurth, Frankenberg i. S.) Seicht gehaltene, leicht spielbare, gefällige Stücke, für Unterrichtszwecke geeignet.

Liebeslied. Romanze für Streichorchester von L. Fried. Witt. (Verlag von Otto Forberg in Leipzig.) Als instrumentale Zwischennummer für Vereinsabende gut geeignet. Die Melodie wird von der Geige gebracht, während die Begleitung von den anderen Streichinstrumenten in anspruchslos einfacher Weise geführt wird.

Litteratur.

— Der 5. Band des trefflich redigierten Brockhaus' Konversations-Lexikons, 14. Auflage, enthält unter der Fülle textlichen und illustrativen Stoffes zwei zu der Artikelreihe über Deutschland gehörende überraschende Karten der Dislokation der deutschen, österreichischen, russischen und französischen Truppen, namentlich an den Grenzen, wie auch im Binnenlande. Was sonst in dem Bande geboten ist, bestätigt das schon wiederholt ausgesprochene Lob. Unter den 253 Seiten umfassenden wichtigen Artikeln über Deutschland und Deutsches Reich ersetzen viele einen ganzen Leitfaden, so: Deutsche Litteratur, Deutsches Theater, Deutsches Recht u. v. a. Zu diesen Artikeln gehören nicht weniger als 17 Tafeln, darunter 3 Chromotafeln und 14 Karten. Sehr instruktiv ist die Karte der deutschen Mundarten mit ganz neuer Darstellungsweise. Da wir im Zeichen des Verkehrs stehen, ist es selbstverständlich, daß die 107 Artikel über Eisenbahnen, die ebenfalls von ersten Fachautoritäten herrühren, ihren Gegenstand erschöpfend behandeln. Sie sind von 2 Tafeln und 69 Textfiguren begleitet. Der Kraft der Zukunft, der Elektricität, sind 8 Tafeln und 16 Figuren gewidmet. Im ganzen enthält der Band 56 Tafeln, darunter 6 Chromos, 22 Karten und Pläne und 228 Textabbildungen. Eine neue bunte Welt des Mikroskops eröffnet die schöne Tafel „Dünnschliffe“ von Mineralien; ebenso reizend ist eine Tafel mit heimischen Eidechsen und die vollendete Wiedergabe des seelenvollen Dürerschen „Christus am Kreuz“ der Dresdner Galerie. Daß die Redaktion bestrebt ist, das Neueste aufzunehmen, wenn es allgemeines Interesse bietet, beweisen nicht allein die erwähnten Artikel, sondern auch der Umstand, daß die gefeierte Tragödin Eleonora Duse hier zum erstenmal in einem Konversations-Lexikon erscheint.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

G. G. O. Sie schütten ein ganzes Füllhorn von Fragen über uns aus. Vor allem wollen Sie wissen, ob im Transvaalland ein Musikinstitut besteht, an welchem die Stelle eines Klavier- oder Gesanglehrers unbesetzt ist. Schon diese Frage läßt annehmen, daß Ihre afrikanischen Pläne ein sehr jugendliches Gepräge tragen. Warum stecken Sie Ihrem Ehrgeiz so bescheidene Pläne? Warum wollen Sie im südlichen Afrika nicht lieber Diamanten suchen? Unsere Beziehungen zum Transvaallande sind sehr lockere; allein in Kapstadt blüht uns eine kleine Abonnentengemeinde unter dem Schutze des deutschen Buchhändlers Her-

mann Michaelis. Vielleicht wird Ihnen auch dieser abraten, nach einer unbesetzten Klavierlehrerstelle im schwarzen Weltteil herumzusuchen. Der deutsche Konsul in Kapstadt kann Ihnen vielleicht auch mit seinem Rate beispringen. Die anderen Fragen soll Ihnen ein Schiffahrtskontor in Hamburg beantworten. Ob die „Sanja-Heilmethode“ empfehlenswert ist, kann nur ein Arzt entscheiden.

Frl. H. B., Hanau (?) Ihre Gedichte ausgezeichnet. Dürfen wir um Ihre genaue Adresse bitten?

Pastorius in D. Wir können nicht loben, was mittelmäßig ist. Wer ein Urteil provoziert, der muß sich's gefallen lassen, wenn ihm Begeisterung nicht entgegengetragen wird. Wir bitten Sie, niemals mehr etwas zur Kritik einzusenden, da wir Sie nicht wieder durch den Rat „verletzen“ wollen, mehr musiktheoretische Kenntnisse sich anzueignen. Ihnen kommt dies „langweilig“ vor; doch wer ein guter Lehrer sein will, muß selber viel lernen. Erhalten Sie sich Ihre Selbstzufriedenheit und begnügen Sie sich mit dem Lobe, das Ihnen Freunde spenden.

M. N., Halle. 1) Das Album klassischer und moderner Vortragsstücke (Da Capo) für die Violine von Herm. Necke (Verlag von Carl Rühle in Leipzig-Reudnitz) wird für Sie Geeignetes enthalten. Außerdem finden Sie eine Reihe der schönsten Ouvertüren unserer Klassiker und Romantiker in der Edition Litolff (Braunschweig), die Symphonien Beethovens für Violine und Klavier eingerichtet bei Kistner (Leipzig), die Symphonien Haydns und Mozarts bei Leuckart. 2. Sind Sie Spiritistin? Wenn ja, so setzen Sie sich zur vierten Dimension in nähere Beziehung und lassen Sie sich von einer ätherischen, poetisch angehauchten Individualität die zweite Strophe des „vergessenen Liedes“ zuflüstern. Wenn auf diesem Wege nichts zu erreichen ist, so haben Sie dabei gar nichts eingebüßt. Was liegt auch an der zweiten Strophe eines alten platten Liedes? Lassen wir's vergessen sein.

Frl. Elisabeth Herrmann. Gestatten Sie, daß wir von Ihren Gedichten eines an dieser Stelle mitteilen. Es wird gewiß einen Komponisten zum Vertonen anregen:

Frühlingskind im weißen Kleide,
Maienglöckchen zart und klein,
Bringst uns wieder neue Freude,
Läutest uns den Maien ein.

Kleine Englein schwebten nieder
Mit dem frühsten Morgenrot,
Schmückten leis mit Blüten wieder,
Was vordem so kahl und tot;

Webten duftig grüne Schleier
Emsig übers weite Land,
Daß es zu der Frühlingsfeier
Prangen mög' im Festgewand.

Muntrer Vögel lust'ges Singen
Schallt nun durch den grünen Hain —
Und zu all dem frohen Klingen
Blütenduft und Sonnenschein!

Maiglöckchen im weißen Kleide:
Deine Blüten zart und klein
Bringen wieder neue Freude,
Läuten uns den Frühling ein.

W. H., Neustädtel. Wir haben eines Ihrer Lieder dem Fachkomité zur Prüfung vorgelegt.

H. P., Danzig. Wählen Sie unter folgenden Büchern: Fügels italienische Grammatik (4 Mk. 50 Pf.), Mussafia: Italienische Sprachlehre (3 Mk. 40 Pf.), Sauer: Italienische Konversations-Grammatik (3 Mk. 60 Pf.), Sauer: Kleine italienische Sprachlehre (1 Mk. 80 Pf.).
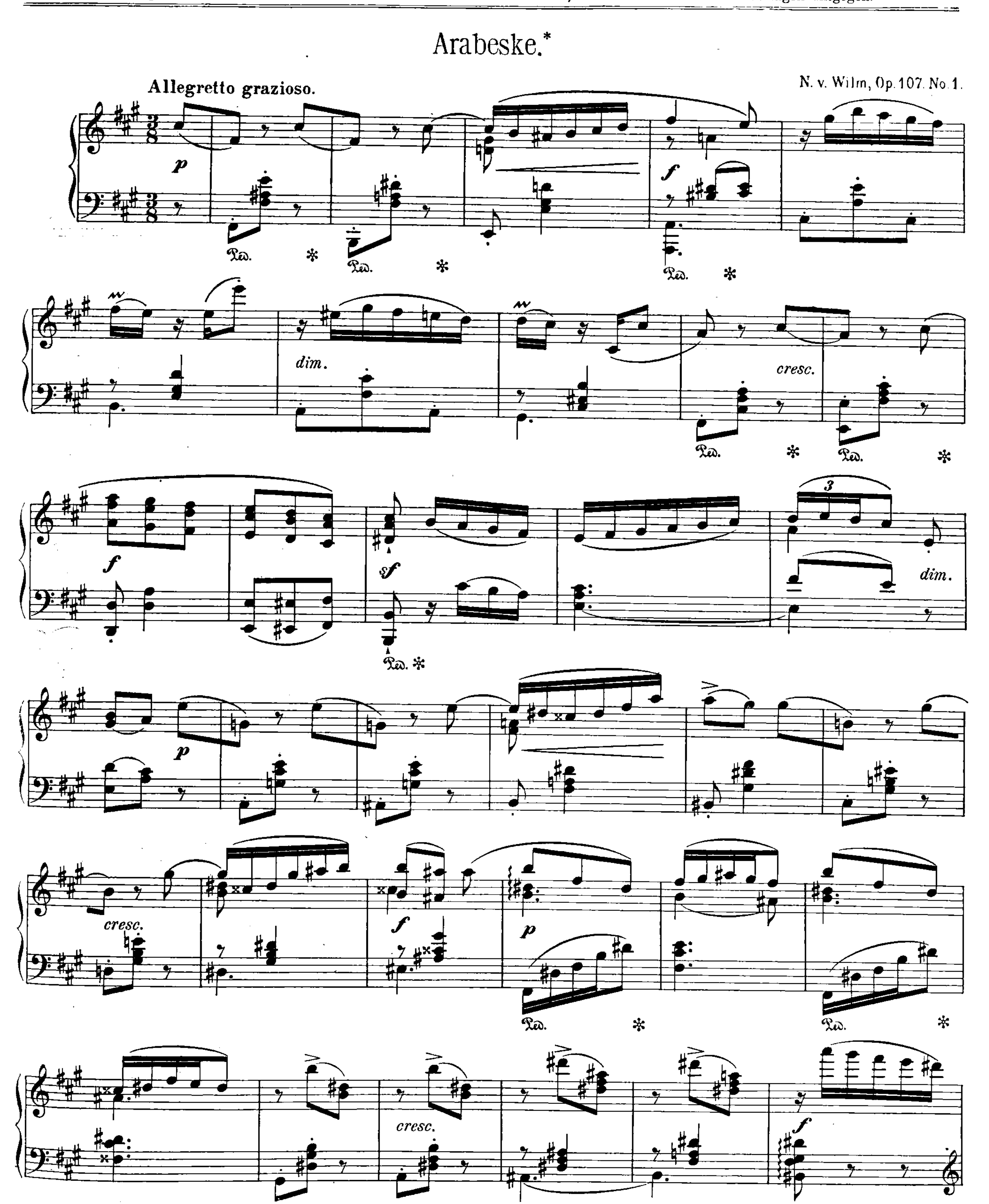
J. St., Dubensko. 1) In einer jeden Nummer können Sie es lesen, daß unerbetene Manuskripte nur dann zurückgeschickt werden, wenn Briefmarken für die Rückbeförderung beiliegen. 2) Ihre Gedichte weisen unstatthafte Elisionen auf, so z. B. wind't, inmitt'. Das beste unter denselben beginnt mit der Strophe:

Uns Deutschen ziemt das Zagen — Fürchten nicht,
Wir stehen Mann an Mann dann immerdar,
Wenn in der Welt schon alles wankt und bricht,
Hoch schwebet Deutschlands niederzagter Aar.
Europas Herz, o deutsches Land,
Halt' fest dein eisern', treues Band!
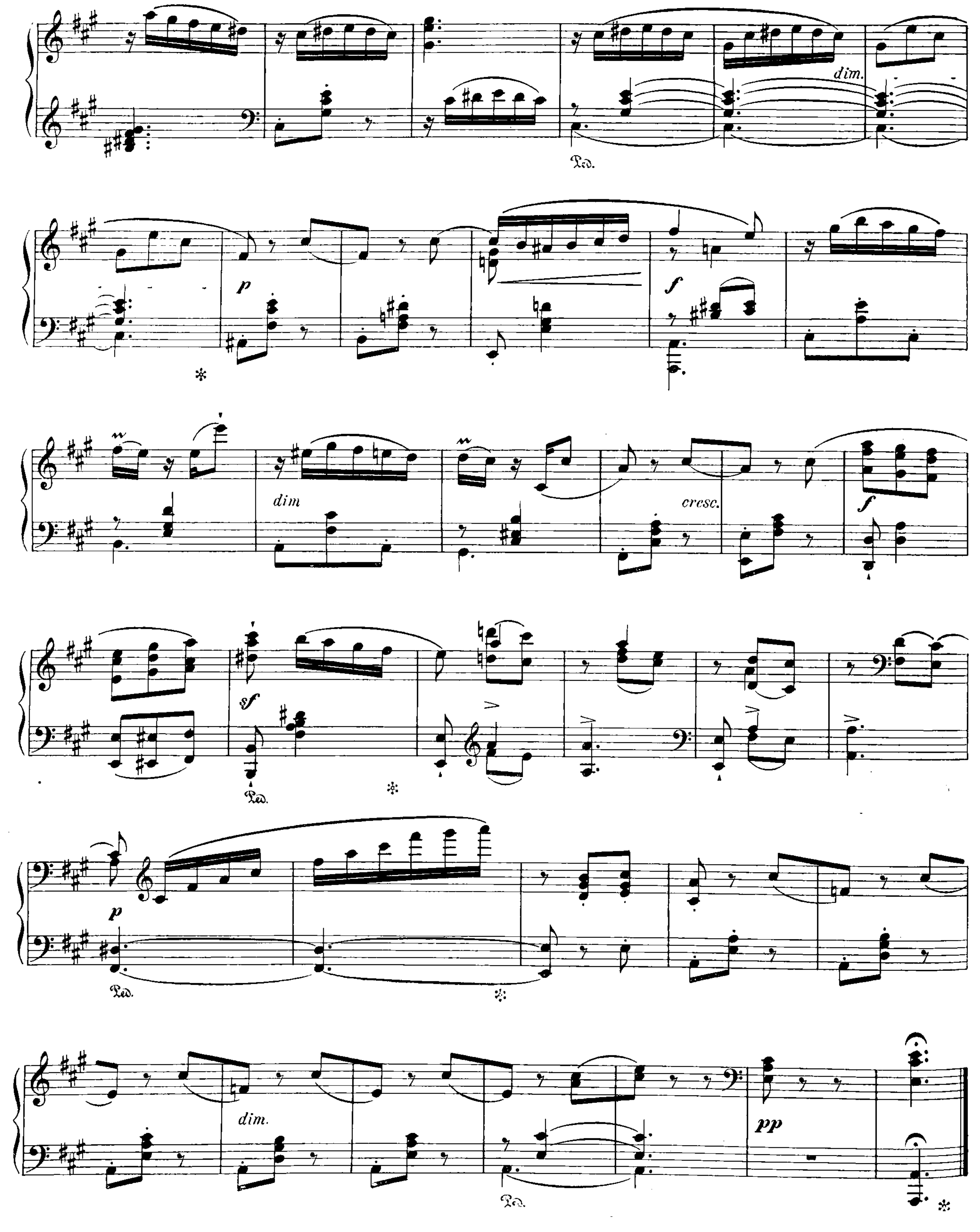
P. Sch., Saalfeld. Ihr Brief ist so witzig und so gemütvoll, daß wir nach dem Erfahrungssatze: „Der Stil ist der Mensch“ auf eine sehr vornehme Sinnesart bei Ihnen schließen müssen. Daß Sie musikalischen Feinsinn besitzen, beweist Ihr Lied zu dem Texte von D. Saul. Wir bitten Sie, uns einige Klavierstücke Ihrer Komposition zur Ansicht zu senden.

A. G., Tümpling. Die beiden Lieder, deren Textanfänge Sie angeben, sind in

XIV. Jahrgang. **Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung.** Stuttgart-Leipzig 1893.
No. 5. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.



* Mit freundlicher Erlaubnis des Verlegers Herrn Otto Forberg in Leipzig.
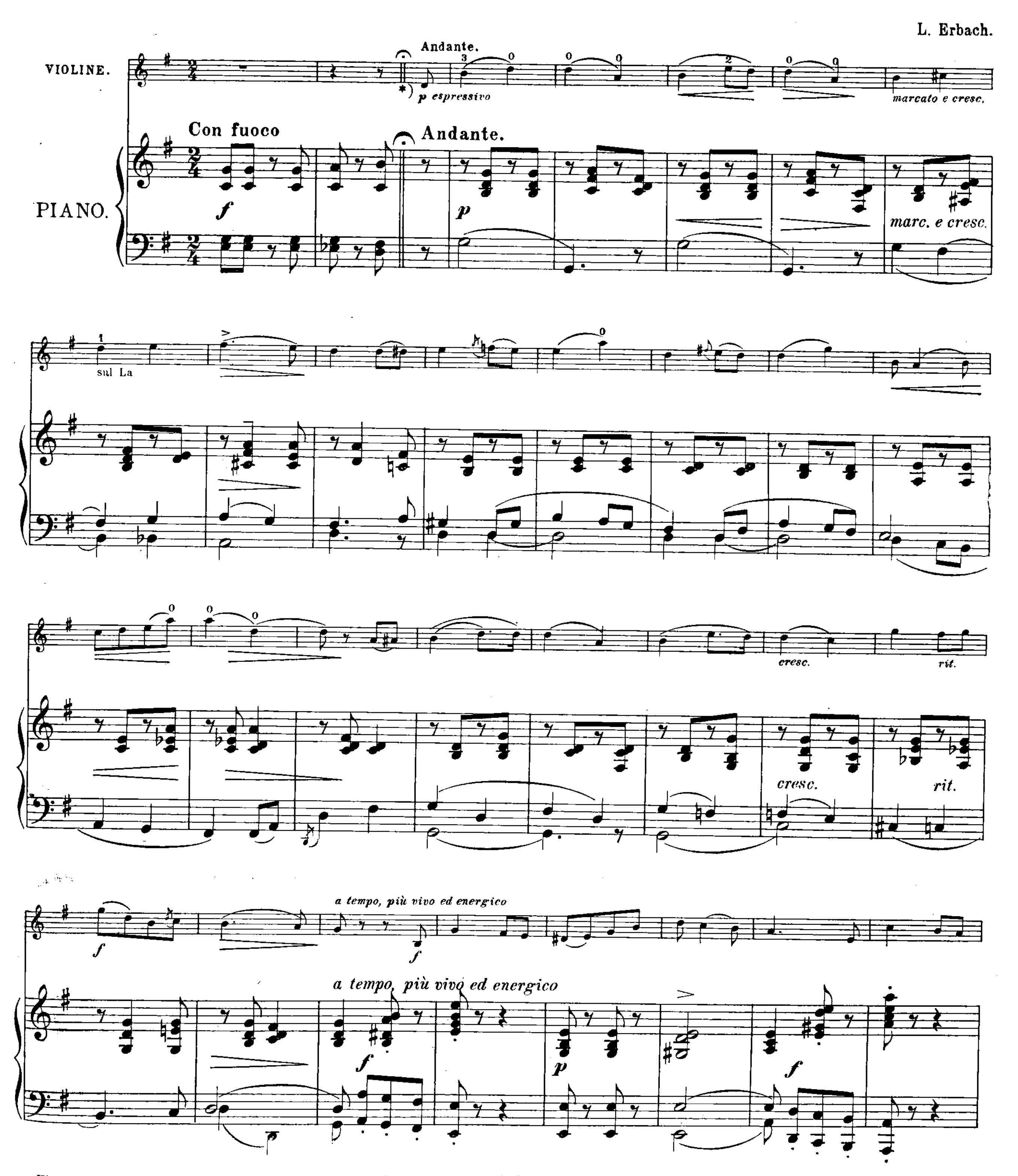

dim.
p
f
dim
cresc.
f
sf
p
dim.
pp
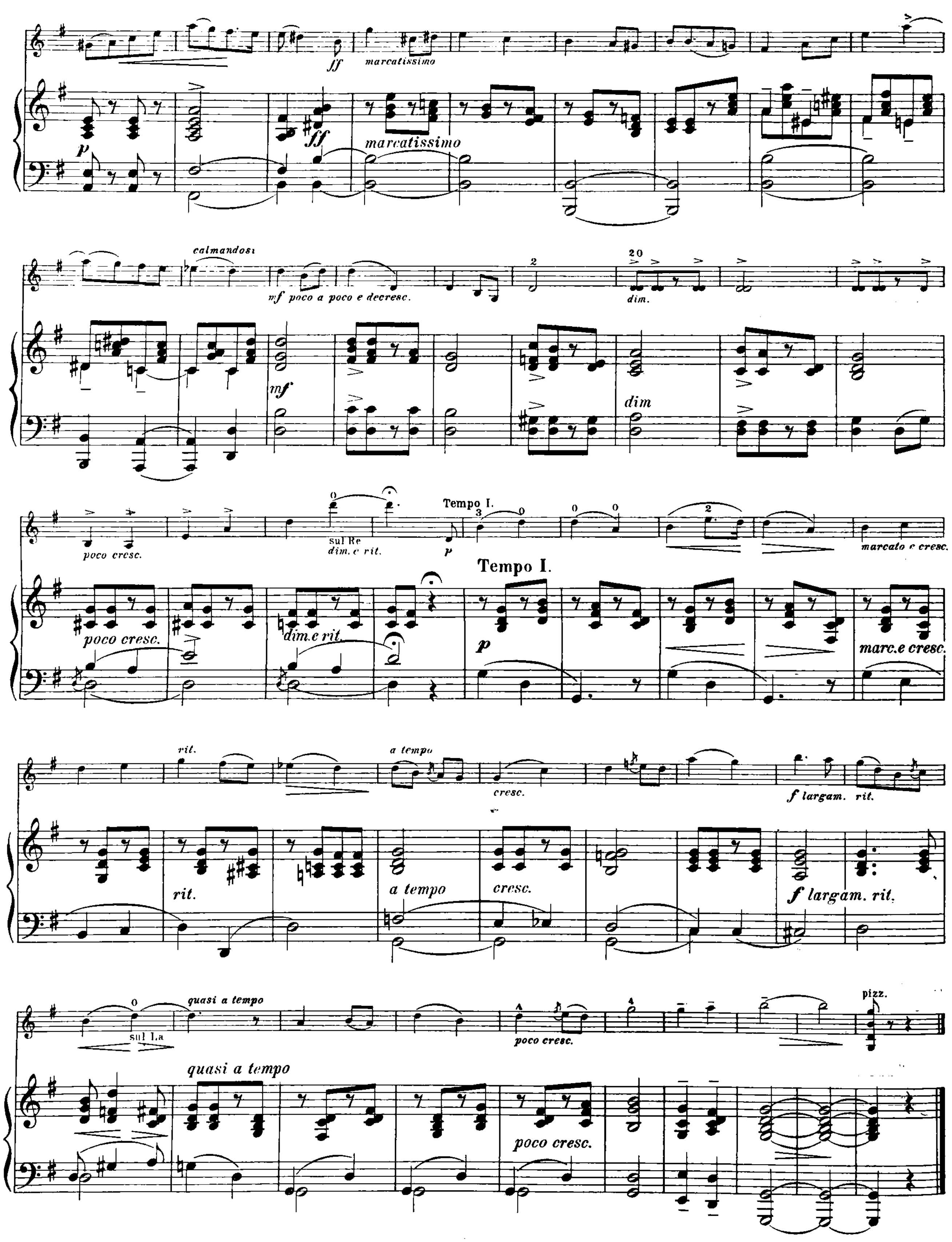
Herrn Robert Herzfeld.

Romanze

für Violine oder Violoncello.

L. Erbach.





marcatissimo
calmandosi
mf poco a poco e decresc.
dim.
poco cresc.
sul Re
dim. e rit.
Tempo I.
marcato e cresc.
marc. e cresc.
rit.
a tempo
cresc.
f largam. rit.
quasi a tempo
sul La
poco cresc.
pizz.



XIV. Jahrgang Nr. 6. Stuttgart-Leipzig 1893.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Ruggiero Leoncavallo.

Mag auch der Einfluß Richard Wagners auf das Kunstschaffen der zeitgenössischen Tondichter des Auslandes öfters überschätzt worden sein; mag man z. B. die oft behauptete starke Annäherung Verdis an das Wagnersche Stilprinzip, wie es sich zuerst in der „Aida“, später noch weit entschiedener im „Othello“ gezeigt haben soll, mehr nur auf Aeußerlichkeiten zurückführen können, so steht doch außer Zweifel, daß die schöpferischen Geister des jüngsten Italiens mit Vorliebe in Fragen der Orchestration und deren Ausbeute sich Rats erholen bei dem deutschen Großmeister, ohne dabei ihrer Nationalität, soweit es sich um die melodische Ausdrucksweise und um das romanische Temperament überhaupt handelt, untreu zu werden. Dieser innige Anschluß an Wagner tritt nach mehr als einer Richtung besonders auffallend zu Tage in Ruggiero Leoncavallo, dem Vater des allenthalben Sensation erregenden „Bajazzo“. Was ihn zu einer so hervorragenden Erscheinung bei seinen Landsleuten macht, ist der Umstand, daß er in der Eigenschaft des Dichterkomponisten als ein treuer Jünger des Meisters von Bayreuth sich erweist und als solcher nicht vergeblich um den ihm vorschwebenden Doppellorbeer sich bemüht. Boito war vor ihm der einzige gewesen, der in seinem Musikdrama „Mephistophele“ Mut genug besessen, sich den Italienern als Dichterkomponist vorzustellen; was ihn bewogen, diese Laufbahn zu verlassen und sich mit den Lorbeeren eines allerdings ausgezeichneten Librettisten zu bescheiden, ist uns bis jetzt unbekannt geblieben. Leoncavallo hat seine Fußstapfen betreten und sich in der Doppeleigenschaft seit Jahresfrist die Rittersporen verdient. Was die alten Römer mit „rara avis“ (seltener Vogel) zu bezeichnen liebten, das ist jedenfalls in den Augen ihrer jüngsten Nachkommen ein Mann, der wie Leoncavallo mit gleicher Liebe von der Muse der Tonkunst wie von jener der Poesie geküßt worden. In Deutschland

Ruggiero Leoncavallo.

begegnen uns schon vor Wagner, der freilich alle Mitbewerber um den Doppelkranz tief in den Schatten gestellt, einzelne nennenswerte Dichterkomponisten. Hat nicht z. B. E. Th. A. Hoffmann Text und Musik zu seiner von C. M. von Weber warm belobten „Undine“ (s. Webers gesammelte litterarische Werke) sich selbst geschrieben? Ist ihm nicht der liebenswürdig-bescheidene Lortzing in mehreren Opern („Zar und Zimmermann“, „Waffenschmied“) glücklich nachgefolgt? Erinnern wir an Fr. von Holsteins „Haideschacht“, „Erbe von Morley“, „Hochländer“, gedenken wir der allerneuesten Versuche eines Adalb. von Goldschmidt („Helianthus“), eines W. Kienzl („Urwasi“, „Heilmar der Narr“), eines Fel. von Weingartner („Malawika“, „Sakuntala“, „Genesius“), so haben wir bis auf die jüngste Gegenwart herab Versuche auf diesem Gebiete angeführt; doch des mit wahrhaft poetischer Kraft ausgerüsteten Künstlers, des Peter Cornelius, der mit dem „Barbier von Bagdad“, „Cid“, „Gunlöd“ vor allem in Frage kommt, sei mit ganz besonderer Auszeichnung gedacht. Es dürfte schwer fallen, eine ähnlich lange Reihe von Dichterkomponisten, wie wir sie von Deutschland aus aufgestellt, auch in Italien ausfindig zu machen. Jene alte, auch früher oft bei uns vernehmbare Anschauung, daß es viel besser sei oder sogar allein richtig, wenn der Komponist nicht sein eigener Dichter ist, sondern vertrauensvoll an einen poetischen Beirat, überhaupt an einen Mann von tüchtiger litterarischer Bildung und gutem Geschmack mit einiger Kenntnis der theatralischen Anforderungen sich wendet, diese wenig stichhaltige Anschauung ist in Italien wie in Frankreich noch sehr verbreitet und genießt in vielen künstlerischen Kreisen noch kanonisches Ansehen. Mit ihr gebrochen zu haben, ist ein großes Verdienst R. Leoncavallos.

Soviel läßt sein „Bajazzo“ erkennen: Leoncavallo

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à M. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4547 — Oesterr. Post-

ist ein markiger Dramatiker. Im Gegensatz zu Wagner, der einem romantischen Idealismus huldigt, vertritt er den modernen Realismus: legt er doch seinem zweiaktigen Drama eine „wirkliche Begebenheit“ zu Grunde und schmückt sie aus mit allen den modernen Ehebruchsdramen geläufigen Essenzen, ohne weiter um das Tribunal der Aesthetik sich zu kümmern. Anderseits wieder berührt er sich mit Wagners späteren Dramen, in denen der Schopenhauersche Pessimismus durchklingt, insofern als sogleich der Prolog „Bajazzo“, die ganze Atmosphäre der Handlung, viele Züge in der Gestalt des betrogenen Ehegatten und Truppendirectors Canio und des Taddeo weltschmerzlich angehaucht sind. Wer ihm als Dichter vollständig gerecht werden will, muß genau das italienische Original studieren: so wohllautend und fließend die Ludwig Hartmannsche Uebersetzung ist, so enthält doch der poetische Ausdruck des Originals Schönheiten und kraftvolle Wendungen, die sich im Deutschen nur andeuten lassen. Erlaubte es uns der Raum, so würden wir hier einige Proben der Leoncavalloschen Kraftdramatik italienischer Zunge einschalten. Daß darin eine der Hauptbürgschaften des außerordentlichen Erfolgs des „Bajazzo“ zu finden, nämlich in der Thatsächlichkeit und Wahrheit der geschilderten Vorgänge, die unter den Händen eines theatralischen Hexenmeisters sich Schlag auf Schlag abwickeln und den Hörer beständig in Aufregung erhalten, steht wohl außer allem Zweifel. Worin der Reiz, das Ueberraschende der Musik, ihre Licht- und Schattenseiten ruhen, das ist im Laufe der letzten Monate in dieser Zeitung wiederholt zur Sprache gebracht worden. Vielen, und auch uns, kommt es so vor, als sei in Leoncavallo der Dramatiker fast noch stärker als der Musiker: ob dieser Eindruck richtig, darüber werden uns spätere Werke aufklären, die von ihm schwerlich lange auf sich warten lassen können. Welchen Einfluß er auf die Fortentwickelung des italienischen Musikdramas noch gewinnen kann, wer kann es heute sagen? Was er an der reichen Tafel Richard Wagners genossen, hat ihm jedenfalls nachwirkenden Segen gebracht.

Bernhard Vogel.



Der Musikelloys.

Novellette von **E. Mentzel.**

(Schluß.)

II.

Während die durchnäßten Kleider über dem Herdfeuer schnell trockneten und das Paar dieselben wieder anlegte, verzog sich das Gewitter, hörte der Regen allmählich auf. Auch der Sturm legte sich, und über den Schründen und stolzjäh aufsteigenden Felswänden des Pilatus leuchtete wieder hell die Sonne. Nur einige Dampfwölkchen flatterten noch um die trutzige Stirne des „Esels“, aber über sie hin baute ein Regenbogen seine farbenstrahlende Brücke nach einem tiefer gelegenen Abhang.

Professor Zoller und Gertrud hatten sich hinter den Sennen in die offene Thüre gestellt und beobachteten entzückt dies Naturschauspiel. „Man kann viel Schönes hier oben bei Ihnen sehen,“ wandte sich die junge Dame an den Alten, der eben in die Hütte ging, um das Feuer zu schüren.

„O ja, aber noch mehr hören,“ gab dieser zurück, indem er den Deckel des Kessels öffnete und aus einer Düte gemahlenen Kaffee in das brodelnde Wasser laufen ließ.

Gertrud stutzte und sah den Mann immer wohlgefälliger an. Der Professor, der eben gerade die schnelle Flucht der Wolken beobachtete, schien aber den Sinn der Worte nicht recht verstanden zu haben und fragte: „Kommen denn so viel Leute zu Ihnen auf die entlegene Matte?“ „Leute,“ wiederholte der Senn, etwas verächtlich, „das, Gott sei Dank, nit, Herr! 's passiert ja wohl alle Jahre einmal, daß sich einer oder zwei zu mir verirren, wie Sie heute, aber sonst seh' ich nur alle acht Tage meinem Bruder seinen Aeltsten, der mir das Nötigste bringt.“

„Fühlen Sie sich denn da nicht manchmal recht einsam hier oben?“ entgegnete Gertrud erstaunt. Er schüttelte den Kopf, während eine eigentümliche Bewegung über seine Züge glitt und die Runzeln darin tiefer grub. „In den dreißig Jahren habe ich das nur einmal gethan. Doch das war eine Narrheit! Jetzt fehlt mir nichts mehr hier oben, solang der Wind noch draußen Musik macht, die Küh läuten und mir mein Kamerad dort bleibt.“

Dabei deutete er in eine Ecke der Hütte, wo auf einem Wandbord eine Zither stand, die weder Gertrud noch der Professor bis eben bemerkt hatten. „Wie, Sie spielen Zither?“ fragte die Künstlerin erstaunt.

„Nit viel. Nur was ich so aus mir selbst heraus gelernt habe.“

„Man trifft es selten in der Schweiz, daß die Sennen dies Instrument spielen,“ meinte Professor Zoller. „Die Heimat der Zither sind die Almhütten auf den Tiroler Bergen.“ „Von einem Tiroler stammt meine Zither auch her,“ erklärte der Alte, während er ein Körbchen vom Wandbord herunterlangte, demselben einige zersprungene Tassen entnahm und diese auf den Tisch stellte. „Der junge Mensch ist wegen seinem Schatz hierher verschlagen worden und grade gestorben, wie ich mich entschlossen hab', meinem jüngeren Bruder den Hof zu lassen und hier oben Senn zu werden.“

Obwohl Gertrud gerne gewußt hätte, weshalb sich der Mann ein solch herbes Los freiwillig wählte, ließ es ihr Feingefühl doch nicht zu, das zu erforschen, was er nicht selbst erzählte. Sie fragte nur: „Und weil Sie die Zither spielen, nennt man Sie den Musikelloys, nicht wahr?“

„Deshalb nit, Frau. So habe ich schon geheißen, als ich noch nichts von einer Zither wußte. Meine Mutter selig hat mir den Titel schon als Kind angehängt, weil ich hingegangen bin, wo nur 'ne Geige gestrichen worden ist. Auch hat die Mutter gewußt, daß mich die Orgel schon früh mehr in die Kirche lockte, wie dem Herr Kaplan seine Rede. Habe ja auch in Bern, wo ich fünf Jahre auf der Schul' war, lernen wollen, auf irgend eine Art schön Musik zu machen, aber mein Vater selig hat's nit gelitten. Er hat gemeint, wann ein Bauer gut rechnen und schreiben könnte, so brächt' ihm das Nutzen, aber mit Flöten und Blasen wär' kein Vieh auf die Alp zu treiben und auch kein Heu trocken nach Haus zu bringen. No, und damit hat der Mann ja auch eigentlich recht gehabt.“

Der Musikelloys lächelte. Dabei kniff er die Augen ein wenig zusammen und pfiff leise vor sich hin. Dies gab seinem Gesicht einen launigen Ausdruck und ließ klar erkennen, daß er an die unerreichten Wünsche seines Lebens nicht mit Bitterkeit, sondern mit ungetrübtem Humor dachte. „Wie doch Eltern ihren Kindern oft mit ihren besten Meinungen weh thun können!“ meinte Professor Zoller, den Alten teilnehmend betrachtend.

„Mein Vater hat zum Glück nit gewußt, wie nahe mir die Sache ging. Bald hat er gemeint, ich dächte wie er, daß man bei uns das Musikmachen den Luzerner Sonntagspfeifern, dem Wind und den Kühen allein überlassen müßte.“

„Nun, Sie haben ja nachgeholt, was an Ihnen versäumt wurde,“ versetzte Gertrud und half dem Alten den Kaffeetisch ordnen. „Ja, ja, was mich freut, kann ich schon, und das ist auch für mich genug. Was ich aber nit herausbringe, das laß ich mir von unserem Herrgott auf seiner großen Zither ganz allein vorspielen. Der ist ein gar guter Musiker und weiß auch, wer ihm gern zuhört.“

Während der Senn dies sagte, goß er die Tassen voll Kaffee und schnitt einige Stücke von einem Brot. Es entging ihm vollständig, daß sich die beiden erstaunt ansahen; harmlos fügte er nach einer Weile noch hinzu: „So, nun nehmen Sie auf der Bank Platz, Herrschaften, und trinken Sie 'ne Tasse Kaffee mit mir. Die thut gut, wann man durch und durch naß geworden ist, besonders heut, wo's nach dem Gewitter so stark abgekühlt hat.“

Der Professor und Gertrud saßen bereits. „Lieber Freund,“ sagte die letztere herzlich, „wir nehmen mit Dank Ihr Anerbieten an, obwohl wir zum voraus wissen, daß wir Ihre Gastfreundschaft nicht belohnen dürfen.“ „Nein, nein, so was giebt's auch bei mir nit! Wann Sie bezahlen wollen, müssen Sie da hinauf gehen, dort können Sie unter Umständen recht viel Geld los werden.“ Er deutete nach der Richtung, wo auf Pilatus Kulm das Hotel liegt, schmunzelte wieder in sich hinein und fuhr fort: „Viel kann ich in meiner Hütte nit anbieten, doch was ich offeriere, das gebe ich auch gern. Darum reden Sie nur nichts mehr darüber, Herrschaften, ich bin ja kein armer Lump. — Erzählen Sie mir lieber etwas von den neuen Opern, die sie in Deutschland im Theater aufführen.“

„Mit großem Vergnügen,“ gab Gertrud zurück. „Ich habe alle Neuheiten seit den letzten zwei Jahren gesehen.“ „Das freut mich aber,“ entgegnete der Alte erregt und rückte unwillkürlich seinen Holzschemel dichter an die junge Dame heran. „Da können Sie mir wohl auch sagen, ob's wirklich wahr ist, daß im letzten Jahr 'ne Oper von einem Bäckergesell aus Italien gegeben worden ist. — Den Zeitungen glaub' ich längst nit mehr alles, was sie schreiben. Die lügen gar zu oft, wie 'n Gemsbock springt.“

Gertrud erzählte nun dem andächtig zuhörenden Manne die Lebensgeschichte Mascagnis, der, soviel sie wußte, wirklich Bäckergeselle gewesen war und viele Kämpfe zu bestehen hatte, ehe sein großes Talent sich siegreich den Weg bahnte. Auch den Inhalt der beiden Opern des genialen jungen Italieners berichtete sie und schilderte lebhaft, wie gut er es verstanden habe, die Empfindungen und leidenschaftlichen Vorgänge musikalisch auszumalen. Gleich einem Kinde, dem man kurz vor Weihnachten vom Christkindchen erzählt, so gespannt lauschte der Musikelloys auf jedes Wort der jungen Dame. Sein Auge blitzte unter den buschigen Brauen, seine Hände machten eine weitausgreifende Bewegung, als wolle er eine Fahne durch die Luft schwingen, und sein Mund stieß leise freudige Laute des Beifalls aus. Er brauchte kein Wort weiter zu sagen, die beiden merkten es deutlich, wie wohl es ihm that, daß einer aus niederen Ständen eine musikalische Größe geworden war. Nur ganz flüchtig ging etwas wie Wehmut über seine Züge, als Gertrud meinte, daß in ihm vielleicht auch das Zeug zu einem Mascagni gesteckt habe. Gleich darauf aber, während gerade eine junge Kuh den Kopf in die Thüre der Hütte streckte und mit ihrer großen Glocke hell läutete, kniff er wieder seelenvergnügt die Augen zusammen und sagte: „Ach Gott, nein, nein, Frau! Wann so 'n Kern in mir gesteckt hätte, wär' er auch aus mir herausgewachsen; mein Vater hätte ihn ganz gewiß nit ersticken können! Ich hab' Freude am Hören. Aus mir selbst würde ich wohl nie einen Ton zum anderen gebracht haben.“

Sowohl Gertrud als der Professor bezweifelten dies. Dann drehte sich die Unterhaltung um andere Komponisten und Tonwerke, über die auch Zoller ein Wort mitreden konnte. Die gegenseitigen Aeußerungen wurden immer vertraulicher, der Alte fühlte sich augenscheinlich zu dem Paare hingezogen und erfuhr schließlich auch, daß er keine jungen Eheleute, sondern nur zwei ganz zufällig zusammengetroffene Bekannte vor sich hatte. Dies schien ihm eine unangenehme Enttäuschung zu bereiten. Als er aber hörte, daß sie beide noch ledig seien, da hellte sich sein Gesicht wieder auf und er äußerte ein paar scherzhafte Anspielungen, die das Paar in große Verlegenheit brachten und nur mit Mühe von Gertrud in gleicher Weise abgewehrt werden konnten.

„Aber, wenn Sie ein so großer Freund der Ehe sind, warum sind Sie denn selbst ledig geblieben?“ fragte die Künstlerin, nachdem er geäußert hatte, daß es auf der Welt kein größer Glück gäbe, als wenn zwei, die zusammenstimmten wie die Töne eines Accordes, miteinander durchs Leben gingen.

„Das ist meine Schuld nit,“ erklärte der Alte mit einer Bewegung in der Stimme, die Gertrud ihre Frage bitter bereuen ließ. „Ich will's Ihnen ganz offen sagen, wie das gekommen ist. Gern hab' ich ein Mädchen gehabt, ach, für mein Leben gern! Es war die Schwester von dem Tiroler, dem meine Zither gehört hat, und singen hat's können, es war eine wahre Lust! — Aber weil 's Mädchen mit einer Truppe herumgezogen und 'n groß Schenie gewesen ist, deshalb hat meine Mutter selig gemeint, so eine wär' keine Frau für mich. Die wär' für etwas anderes bestimmt, als zum Kochen für die Arbeitsleute und das Vieh. Die Annely hat mich auch lieb gehabt, ich hab's gewußt, aber in einem Punkt hat sie doch mit meiner Mutter selig in ein Horn geblasen. Sie hat mich wohl gern haben wollen, aber doch gedacht, wann sie mich nähme, würde sie so keine berühmte Sängerin, wie ihr die vornehmen Leut' prophezeit haben. Na ja, — und weil ich dann auch 'ne Zeitlang gar nit gewußt habe, was ich dann nur thun sollt, hat uns die Musik wirklich auseinander gebracht, die uns doch eigentlich recht fest hätte zusammenbinden müssen. Ein Jahr drauf ist sie plötzlich an einem Herzschlag gestorben, und ich bin auf die Matte hier gegangen. Eine andere hab' ich nit mehr haben wollen.“

Geneigten Hauptes hatte Gertrud zugehört, ihr Gesicht war mit Glut übergossen. Professor Zoller aber war in großer Bewegung an das eine Fenster der Hütte getreten und sagte jetzt in einem Ton, als ob er an etwas ganz anderes denke: „Ja, ja, lieber Freund, so etwas kommt vor, kommt auch heute noch vor!“

„Ei freilich!" gab der Musikelloys zu. „Es hat immer wieder dumme Menschen, die sich was einreden lassen und nit horchen wollen, wann unser Herrgott ins Glückshorn für sie stößt. — Und nit jeder lernt doch mit Ruhe zugeben, daß er allein an seinem Los schuld ist."

„Das ist wahr," sagte Gertrud ernst und reichte dem Alten die Hand. „Verzeihen Sie mir, daß ich Sie an die traurige Geschichte erinnert habe. — Sie thun mir sehr leid."

„O, zu bedauern brauchen Sie mich nit!" entgegnete der Musikelloys fröhlichen Tones. „Wann wir auch nit zusammengekommen sind, die Annely hat mich doch lieb gehabt und keinem andern angehört. Darum tausche ich auch mit keinem König und bin glücklich und zufrieden."

„Ja, Sie sind wirklich ein glücklicher Mensch," gestand der Professor, näher tretend, bewegt. „Sie wissen, daß man nur der Stimme in der eigenen Brust folgen soll, und Sie haben keinen Wunsch mehr."

„Das letzte kann ich nit ganz zugeben, lieber Herr," erklärte der Alte heiter und doch nicht ohne einen Anflug von Wehmut. „Ich habe schon noch einen großen Wunsch, aber der wird wohl nit mehr in Erfüllung gehen, ehe ich die himmlischen Heerscharen da droben jubilieren höre."

„Was ist denn das für ein Wunsch?" fragte Gertrud hastig.

„Ach, die Annely hat 'n Lied aus einer deutschen Oper von einem Musiker Namens Weber gesungen, das ist mir immer durch Mark und Bein gegangen. Es war so etwas von der lieben Sonne, wann sie erwacht und mit ihrer Pracht auf Berg und Thal scheint. Das Lied möchte ich noch einmal von einer schönen, nit zu hellen Stimme recht aus dem Herzen singen hören."

In Gertruds Augen blitzte die reinste Freude auf. „Den Wunsch will ich Ihnen erfüllen, so gut ich nur kann," sagte sie warm. Dann trat sie in die Mitte der Sennhütte, die jetzt wieder goldnes Licht durchflutete, und sang mit ihrer wundervollen Mezzo-Sopranstimme das Lied aus „Preziosa":

„Die Sonn' erwacht, mit ihrer Pracht
Erfüllt sie die Berge, das Thal."

Der Musikelloys saß mit gefalteten Händen da, sein Antlitz war auf die Brust geneigt, nur zuweilen hob er es empor und sah mit feuchtem, wahrhaft verklärtem Blick auf die Sängerin, deren ganze Seele wirklich in den Tönen lag. Als sie den letzten Vers anstimmte, war der Alte nahe daran, in Thränen auszubrechen, allein ein paar Kühe seiner Herde gaben dem sehr ernst und feierlich gewordenen Vorgang plötzlich eine heitere Wendung. Wie für ihren Herrn, so war es auch für die guten Tiere etwas ganz Ungewöhnliches, daß jemand so schön in der Hütte sang. Sie kamen herbei, streckten neugierig den Kopf in die Thüre und fingen, dem geheimen Gesetz des Nachahmungstriebes gehorchend, zu muhen und zu brüllen an, noch ehe Gertrud das letzte Wort gesungen hatte. Dadurch wurde die Rührung verjagt, die nicht allein den Alten überwältigen wollte. Anstatt daß Thränen flossen, erscholl jetzt ein helles, fröhliches Lachen.

„Sie aber, Sie," sagte der Musikelloys bewegt, „Sie haben eine Stimme wie 'n Engel und haben's auch hier!" Er deutete aufs Herz, faßte mit der anderen Hand ihre Rechte und fuhr fort: „Wie soll ich Ihnen nur danken? Ausdrücken kann ich gar nit, wie mir zu Mut ist."

„O, Sie dürfen mir nicht danken," wehrte Gertrud ab. „Sie haben mir einen Dienst erwiesen, für den ich ewig Ihre Schuldnerin bleibe."

„Ich, wie so denn?"

„Das kann ich jetzt noch nicht sagen. Aber wann wirklich der liebe Gott noch einmal auf dem Glückshorn für mich bläst, dann sollen Sie's zuerst erfahren."

Zufällig wandte der Musikelloys den Blick zur Seite und sah, daß die Augen des Professors in unverhohlener freudiger Erwartung an den Zügen des jungen Mädchens hingen. „Wann ich an Ihrer Stelle wäre, Herr," hub er dann schmunzelnd an, „dann thät ich einmal horchen, ob's nit irgendwo bläst. Warten Sie ein wenig, ich will für Sie auf die Matte gehn und mein Ohr nach allen vier Windecken hinspitzen."

Vergnügt in sich hineinlächelnd, ging der kluge Alte mit einem Schelmenblick auf beide hinaus. Als er eine Viertelstunde später wieder in die Hütte trat, wußte er, daß er sich nicht getäuscht und das Richtige gethan hatte. Ein glückstrahlendes Paar trat ihm entgegen und blieb noch eine Weile bei ihm, um ihm zu erzählen, wie er durch seine Jugendgeschichte alle Zweifel in ihnen beiden überwunden habe. Gertrud hätte gerne noch etwas gesungen, allein weil es der Alte nicht verlangte, fühlte sie, daß er nach seinem Lieblingsliede kein anderes mehr hören konnte. Sie bat ihn aber, ein Stück auf seiner Zither vorzutragen, und überzeugte sich während seines sicheren und seelenvollen Spieles, daß in der That eine großartige musikalische Begabung in ihm nicht zur Ausbildung gelangt war.

Obwohl ihre Tante sich nicht so leicht ängstigte wie andere Frauen, drängte Gertrud doch jetzt, daß sie den Weg nach dem Hotel antreten möchten. Der Musikelloys begleitete das Paar ein Stück und sah ihm so lange nach, bis sich eine sonnenbeleuchtete Wolke niedersenkte und die beiden Gestalten vor ihm verbarg.

Gegen Abend saß er dann noch lange vor der Hütte und sah ernst vor sich hin. Es war still um ihn geworden; denn die meisten Tiere lagerten auf der Matte. Trauer mußte in seinem Herzen aufsteigen; denn seine Züge verfinsterten sich und sein Auge wurde trüb. Da kam ein junges Kalb zu ihm gesprungen, dem er erst gestern eine neue schöne Glocke umgebunden hatte, und umschmunzelte ihn unter hellem Läuten. Schnell schlang er seine Arme um das Tier, als wolle er einen Menschen an sich ziehen, und rief: „Nein, nein, ich bin kein armer Teufel, ich habe euch ja, meine Zither und auch meine Ohren, um noch viel Schönes hier mitanzuhören!" —— Die Heimsuchung alten Leides war überstanden und der Musikelloys war wieder der zufriedenste und glücklichste Mensch von der Welt.

„Dreißig Jahre Künstlerleben."

So nennt sich ein jüngst im Verlage von Hugo Steinitz in Berlin SW. erschienenes Buch von Heinrich Ehrlich, der als Pianist, Musikkritiker und Musikprofessor sich eines sehr guten Rufes erfreut. Ehrlich hat auch mehrere Romane verfaßt und ein Buch über musikalische Themen, betitelt „Aus allen Tonarten", herausgegeben. Daß er eine gewandte Feder führt, beweisen auch seine Memoiren, welche den oben erwähnten Titel tragen und sich selbst über politische Stoffe verbreiten; denn Ehrlich war auch Publizist und wurde sogar mit einer diplomatischen Mission betraut, als in Bukarest die „dakorumänische Bewegung" auftrat, welche die Gründung eines großen rumänischen Reiches im Auge hielt. Die Bewegung erfaßte im Jahre 1866 die Gemüter und Ehrlich, der lange Zeit in Jassy und Bukarest gelebt hatte und der rumänischen Sprache mächtig war, erhielt in Berlin die Aufgabe, dem Prinzen aus dem Hause Hohenzollern, der auf dem Throne Rumäniens saß, das Aussichtslose, ja Gefährliche dieser Agitation darzulegen. Ehrlich sprach in Bukarest u. a. mit dem preußischen Generalkonsul Grafen Keyserlingk, einem Verehrer Bismarcks, von dem er erzählte, daß er in schwierigen Angelegenheiten die gewiegtesten Diplomaten dadurch hinters Licht führte, daß er ihnen die Wahrheit sagte; Bismarck wußte nämlich, daß sie ihm nicht glauben würden. Der ganze Abschnitt über die „Mission" Ehrlichs in Rumänien behandelt ein interessantes Stück Geschichte der Gegenwart und man muß es bedauern, daß sich bei uns Memoirenwerke jenes Schlages nicht einbürgern, wie sie in Frankreich seit Jahrhunderten im Schwange sind.

Ehrlich spricht weitläufig und mit gründlicher Sachkenntnis über Rubinsteins Kompositionen. Er wirft manchen Werken desselben Mangel an Einheitlichkeit des Stiles und die Eigenheit vor, daß in denselben neben großen Schönheiten abgebraucht Herkömmliches, Schlaffheit in der thematischen Arbeit und in der Instrumentation vorkommen. In Rubinsteins Partituren finde man oft auf einer Seite schöne musikalische Ideen und auf der andern nichtssagende Phrasen. Dann sei es geradezu rätselhaft, daß er, der geniale Klavierspieler, gar keine interessanten Klavierpassagen schrieb, immer und immer wieder Arpeggien, Oktavengänge und gebrochene Accorde. Ehrlich stellt Rubinstein als Menschen ungemein hoch; schon vor vierzig Jahren, als R. in Wien mit Ehrlich für 35 Pfennige zu Mittag speiste, zeigte R. jenes Selbstbewußtsein ohne Anmaßung, jene Gleichmäßigkeit, bezaubernde Einfachheit und Freundlichkeit des Benehmens, die ihm die Freundschaft der Männer und die Liebe der Frauen gewonnen haben. Außer Liszt ward keinem Künstler je solche Gunst der Frauen zu teil, wie dem genialen Rubinstein.

Ehrlich spricht auch von Hans v. Bülow; er bezeichnet diesen großen Pianisten und Dirigenten als einen Menschen, der den leisesten Zweifel an der Richtigkeit seiner Ansichten immer mit Heftigkeit zurückweist, der alle Umgangsformen mit Vorbedacht verletze und dem Publikum seine Verachtung ausdrücke. Gleichwohl sei er ein außerordentlicher Künstler, ein gründlich gebildeter Mann und ein munterer Gesellschafter. Unter allen femmes supérieures, die das gewöhnlich Bürgerliche als unter ihrer Wesenheit stehend betrachten, sei Cosima v. Bülow, die Tochter Liszts und der Gräfin d'Agoult, die geistig bedeutendste. Sie habe von Jugend auf es gelernt, herkömmliche, bürgerlich moralische Begriffe gering zu schätzen, der Genialität höchsten Wert beizulegen und feine gesellschaftliche Formen als die wichtigste Lebensbeigabe zu betrachten. Ehrlich lobt es an Frau Cosima, welche bekanntlich später die Gattin Wagners wurde, daß sie wenig Anteil an Stadt- und Hofklatsch nahm und sich zur Schopenhauerschen Lehre bekannte.

Im Kreise der Wagnerschen Bewunderer bewegte sich auch der Pianist Joseph Rubinstein; er machte sich durch einen Artikel gegen Robert Schumann bekannt, welchen er in dem Organ R. Wagners: „Bayreuther Blätter" veröffentlicht hatte. Obwohl er der servilste Anhänger des Bayreuther Meisters war, wurde er von diesem gleichwohl gedemütigt, verlor nach dessen Tode alle Aussicht auf Protektion und endete sein verfehltes Leben durch Selbstmord.

Seltsam mutet es an, wenn H. Ehrlich dokumentarisch nachweist, daß Liszts allbekannte Rhapsodie Hongroise Nr. 2 sein geistiges Eigentum sei. Von Ehrlich wurde sie Liszt 1846 übergeben, damit er sie in Pest spiele. Liszt setzte eine Baßfigur zur Komposition Ehrlichs hinzu, die er aus volkstümlichen Motiven entstanden wähnte und eignete sich diese beliebte und auch von Orchestern oft gespielte Rhapsodie einfach an.

Auch das Meiste in den „Technischen Studien" Tausigs, welche die Gelenkigkeit der Hände fördern, kommt von Heinrich Ehrlich, der aus einzelnen Takten, die etwa 4—5 Seiten füllen würden, zwei Bände „Tägliche Studien" zusammengestellt hat. Sie sind bisher in 16 Auflagen erschienen.

Fesselndes erzählt Ehrlich von Joh. Brahms und von dessen Beziehungen zu dem großen Geiger Joachim, der ihn einen Komponisten „rein wie Diamant, weich wie Schnee" nannte. Von Pablo de Sarasate spricht Ehrlich keine günstige Meinung aus; sein Ton sei klein, sein Vortrag nicht tief, seine Kompositionen Meisterstücke der Unmusik; gleichwohl spiele er glockenrein, feurig und graziös. Seine Leistungen können nicht erwärmen, allein ein Geigenvirtuose glänzenden Ranges sei er jedenfalls.

Ehrlich flicht in seine Memoiren manche fesselnde Anekdote ein. Als der Seiltänzer Blondin in Berlin sich produzierte, kam ein Mann zum Direktor des Krolltheaters Engel und bat um einen Vorschuß für eine Flugmaschine. „Bitte, fliegen Sie mir etwas vor!" meinte Engel und bemerkte hierauf: „Auch einen Vorschuß würde ich Ihnen geben, wenn es sich nur um eine Maschine handelte; allein es müßten gleich zwei gebaut werden, eine, mit der Sie fliegen, und eine, mit der ich meinem Gelde nachflöge."

Als ein eitler Tenorist und ein berühmter Baritonist (Reichmann) im Berliner Krolltheater gleichzeitig gastieren wollten und jeder die Hälfte der Einnahme beanspruchte, fragte Engel, der Schlagfertige: „Ich krieg' doch ein Freibillet?"

H. Ehrlich spielte als Pianovirtuos zu Frankfurt im Hause des preußischen Bundestagsgesandten Freiherrn von Usedom. Ein alter österreichischer General schlief immer bei den Vorträgen Ehrlichs ein, sagte aber immer zu ihm: „Sie sein der liebenswürdigste Künstler, den ich je g'sehen hab'!" Einmal kam auch ein hoher preußischer Militär nach einem Vortrage Ehrlichs zu diesem und fragte den Pianisten mit ernstester Miene: „Singen Sie auch?" Diese geistvolle Frage erregte in Frankfurt so viel Heiterkeit, daß Ehrlich Wochen hindurch von Bekannten auf der Straße angeredet wurde: „Singen Sie ooch?"

Der Sänger Nicolini, der glückliche Gatte der Adelina Patti, glänzt in der Geschichte der Kosmetik als Erfinder einer Haarwuchspomade. Ehrlich, in bezug auf seine Haare ein Raritätensammler beim Kämmen, gebrauchte auf Empfehlung der großen Sängerin Adelina das Mittel, bekam davon jedoch starken Kopfschmerz und verlor noch einige von den wenigen Haaren, die ihm geblieben waren.

Niemand, der das 416 Seiten starke Buch Ehrlichs durchliest, wird es unbefriedigt aus der Hand legen.

Texte für Liederkomponisten.

Maurice Reinhold von Stern, einer der besten Dichter der Schweiz und der Gegenwart überhaupt, hat bei Pierson in Leipzig einen von Ernst Schlemo und W. Oertel sehr schön illustrierten Band Gedichte „Nebensonnen" erscheinen lassen, welcher eine Fülle klangschöner Poeme enthält. Sie dürften ungemein anregend für Komponisten sein; einige Proben mögen dies beweisen:

Zueignung.

Da! Klopft es nicht? Mach' auf die Thür geschwind!
An deiner Thüre horcht ein Blumenkind.
Aus bloßem Antlitz staunt so wunderbar
Ein schwarzes, fremdes, heißes Augenpaar.
Ein Hageröschen schmückt die junge Brust,
Es trägt ein Hemdchen wie Holunderblust.
Die Füßchen nackt, ein schämig scheues Kind —
Nur wilde Blumen sind sein Angebind'.
Den Duft des Waldes in dein stilles Haus!
Auf deine Schwelle einen Blumenstrauß!
Die Thüren auf! Es schwebt von Wald und Flur
In dein Gemach das Glänzen der Natur!

Werbung.

Friede fließt hin auf die schlummernde Erde,
Mondlicht rieselt sanft auf Blätter und Blüten;
Fern im duftigen Nebelgewölke
Glitzern die Sterne.

Wilde Rosen spenden glühenden Weihrauch,
Nachttau funkelt hell in zierlichen Gräsern
Tief im Duft wie ein verschlafenes Rätsel
Schimmert der Waldsee.

Liebe haucht durch die erschauernden Wipfel,
Frühling lacht aus all' den knospenden Büschen,
Still im Duftrausch rüsten sich schon die Blumen,
Hochzeit zu halten.

Hochzeit! Hochzeit! stäubt es aus allen Kelchen;
Hochzeit! lispeln schamhaft die wilden Rosen.
Lassen auch wir, o du süße Geliebte,
Liebe entbrennen!

Marie.

Im Auge ist die Seele. — Still entzündet
Ein Gotteslichtschein drin versunken ruht.
O schwarze Sonnen, tief und unergründet,
Wie rätselsüß ist eure dunkle Glut.
Ich fühl', o Weib, an meines Herzens Beben:
Ich lieb' in dir die ganze heil'ge Welt.
Ich sinke betend hin vor deine Füße
Und huld'ge stumm der Schönheit ew'ger Macht.
Von heißen Lippen will ich Leben saugen
Und Liebe schenken, bis ich müde bin. —
Ich küsse deine süßen Sonnenaugen,
Du meines Herzens junge Königin!

Abschied in der Frühe.

Du läßt mich still von deinem Herzen ziehen
In Duft und Tau und frühem Amselschlag;
Da grüß' ich dich mit frohen Melodien,
Du junger, reiner, schöner Gottestag!
Du zitterst leicht und lehnst im Morgenschauer
An meine Brust dein glühendes Gesicht;
In heißen Thränen löst sich deine Trauer —
Sei ruhig, Mädchen, ich verrat' dich nicht!

Wie schauert leis unendliches Entzücken!
Wie lacht der Morgen durch den Nebel klar!
Die taubeperlte Rose muß ich pflücken,
Ich hefte sie zum Abschied dir ins Haar!
Hörst du die Stimme, holdes, süßes Wesen,
Die Gottesstimme, die aus Blüten spricht? —
So magst du es in meinen Augen lesen:
Sei ruhig, Mädchen, ich verlaß dich nicht!



Aus dem Leben Vincenz Lachners.

Von F. Schweikert.

(Schluß.)

Vincenz Lachner erzählte mir weiter: Daß ich während meiner Gymnasialzeit in Augsburg das Leben eines Lucullus geführt, wäre Vermessenheit zu behaupten. Mein Glück waren einige Freitische, an denen ich mich wenigstens von Zeit zu Zeit satt essen konnte. Im übrigen war mir das Hungerleiden ja nicht neu, ich kannte es gründlich vom elterlichen Hause her, zumal von anno 17, dem Jahr der großen Teuerung, wo wir Kinder die Stoppelfelder nach etwa liegen gebliebenen Aehren absuchten. Damals wurden wir durch kulinarische Genüsse nicht verwöhnt, mußten doch mehr wie einmal junge Baumblätter und ähnliches die nötigen Zuthaten für unser Gemüse abgeben. Oft gab es auch nur ein Stück Brot, welches Frühstück, Mittagsmahl und Abendessen in sich schloß. So schlimm war es denn doch in Augsburg nicht. Auch konnte man sich da manchen Sechser durch Musikmachen verdienen, sei es, daß man auf dem Kirchenchore sang, sei es, daß man sich bei sonstigen Anlässen hören ließ. Und ich versäumte keine Gelegenheit, um meine musikalischen Kenntnisse in klingende Münze umzusetzen, sang und geigte, spielte Klavier und Orgel und schlug, wenn's nötig war, sogar die Pauken. So ging auch sie vorbei, die für die andern so goldene Zeit der Jugend, wo man als Penäler die Bänke drückt und von akademischer Freiheit träumt — für mich thatsächlich das eiserne Zeitalter meines Lebens. Kaum hatte ich die Schule im Rücken, so sang ich: „Leicht das Ränzel, leicht der Sinn," bestieg das Donaufloß und schwamm für einen Kronenthaler nach Wien zu den Brüdern, die hier bereits in Amt und Würden waren. Die halfen mir getreulich, die Lücken meiner musikalischen Bildung auszufüllen; nur kurze Zeit darnach und ich konnte den Antrag des Grafen Mycielski, Musikmeister seiner Kinder zu werden, annehmen. Wiederum wurde das Ränzel geschnallt und die inzwischen ersparten paar Gulden in den Beutel gethan. Das Ränzel war immer noch leicht, sein Hauptgewicht machte „ein Albrechtsberger" aus, und das Bargeld reichte mit knapper Not hin, um an den Ort meiner zukünftigen Bestimmung zu kommen. Das Gut des Grafen Mycielski befand sich zu Coscevitz in der Provinz Posen. Mir war diese Gegend durchaus unbekannt, ich wußte nur, daß ich den Postwagen zu benützen hatte, welcher in der Richtung nach Lissa verkehrte. An dem Orte angelangt, von dem ich meine Fahrt antreten sollte, erfuhr ich zu meinem nicht geringen Schreck, daß der Postwagen bereits vor einer halben Stunde abgegangen sei. Ich stand ratlos, da ich unbedingt diesen Wagen benützen mußte, um rechtzeitig einzutreffen. Man sagte mir, ich solle einen Fiaker nehmen und der Post nachfahren. Eiligst stürzte ich nach dem Platze, wo die Fiaker stehen, gab dem Kutscher meinen drittletzten Gulden und bat ihn, so rasch wie möglich in der Richtung nach Lissa zu fahren, dem Postwagen nach. Wir rasten davon. Als wir jedoch vor die Stadt hinaus auf die Landstraße kamen, war diese durch den Ausbruch des nahen Flusses vollständig überschwemmt. Bald lief das Wasser zur Chaisenthüre herein, so daß ich, um nicht naß zu werden, meine Beine hoch emporziehen mußte. Jetzt weigerte sich auch der Kutscher weiterzufahren, und nur durch viele gute Worte und das Versprechen eines reichlichen Trinkgeldes gelang es mir, ihn zu bewegen, daß er von seiner Weigerung abstand. Mittlerweile waren wir an ein Mauthaus gekommen, an dem man, damaligem Gebrauche gemäß, ein Weggeld zu erlegen hatte. Der Zolleinnehmer, höchst erstaunt, als er uns sah, frug mich, was ich denn so Dringendes in Lissa zu thun habe, daß ich bei einem so schlechten Zustande der Straße die Reise mache. Wie ich ihm sagte, daß ich nach dem Besitztum des Grafen von Mycielski wollte, da rief der Douanier aus — jedes Wort war ein Donnerschlag für mein Ohr —: „Ja, da sind Sie auf falschem Wege, da müssen Sie gerade entgegengesetzt nach Preußisch-Lissa, hier geht es nach Polnisch-Lissa." Was wußte ich Armer von einem Preußisch-Lissa und einem Polnisch-Lissa! — Verzweifelnden Herzens gab ich dem Kutscher den Rest meiner Barschaft — es waren meine letzten zwei Gulden — dann wurde das Fahrzeug gewendet, die überschwemmte Straße zurückgefahren, wieder durch die Stadt und zum andern Thore hinausgejagt und die glücklicherweise trockene Chaussee nach Preußisch-Lissa dahingerast, bis wir den Postwagen eingeholt hatten. Bis dieser mich an meinen Bestimmungsort brachte, währte es aber immerhin noch einige Zeit. Wenn wir an den Haltestationen die Pferde wechselten, die übrigen Reisenden dann ausstiegen und sich im Wirtshause gütlich thaten, blieb ich mit Rücksicht auf meinen gänzlich leeren Beutel allein im Postwagen sitzen. Und wenn sodann meine Reisegenossen mich fragten: „Wollen Sie denn nicht auch etwas essen oder trinken," dann gab ich stets die Antwort: „Danke, ich habe weder Hunger noch Durst." Und dabei verging ich fast vor Hunger!

Angelangt an meinem Ziele, wurde ich von der gräflichen Familie gut aufgenommen, wenn man schon im Hinblick auf meine nicht mehr ganz salonfähige Kleidung etwas erstaunt schien, da man wohl erwartet hatte, einen eleganten Wiener Klavierlehrer in mir zu finden. Völlig von allen Mitteln entblößt, war indessen an eine Erneuerung meiner allerdings etwas fadenscheinigen Garderobe vorerst nicht zu denken, besaß ich doch nicht einmal so viel, um meine Wäsche besorgen zu lassen. Und so bin ich denn mehr wie einmal des Nachts, wenn alles auf dem Gute schlief, an den Brunnen im Hofe gegangen und habe meine Hemden selbst gewaschen. Der Graf und seine Gemahlin ließen es an Liebenswürdigkeit und Güte gegen mich nicht fehlen, dennoch gab es Stunden, in denen ich mich recht vereinsamt fühlte. In solchen Stunden waren mein Trost und meine Zuflucht Beethovens Klaviersonaten, welche mir eine neue, bisher unbekannte Welt der Kunst erschlossen. Auch komponierte ich unter anderm eine Phantasie für Klavier, die ich dem gerade zu Besuch anwesenden Fürsten Radziwill, dem bekannten Komponisten, vorspielte. Der Fürst lobte meine Arbeit, was nicht wenig dazu beitrug, mein Ansehen bei der gräflichen Familie zu erhöhen.

So angenehm auch das Leben zu Coscevitz war und so reichliche Muße es mir ließ, meine musikalischen Studien fortzusetzen, so erschien es mir doch wie eine Art Erlösung, als mir eines Tages mein Bruder Franz aus Wien schrieb: „Willst du Kapellmeister werden?" — Ob ich wollte! Ich war so entzückt von diesem Antrag, daß ich mich am liebsten vor Freude auf den Kopf gestellt hätte. Nicht lange nachher und ich befand mich wieder in Wien. Wie ich dort Vizekapellmeister an der Hofoper wurde, den Organistendienst an der evangelischen Kirche übernahm und später als Kapellmeister an das Theater nach Mannheim kam, ist bekannt. Aus meiner Mannheimer Zeit sei hier noch eines Erlebnisses gedacht, welches mich mit König Ludwig I. von Bayern zusammenführte.

Der König, der häufig in seinem Lustschlößchen Ludwigshöhe in der Rheinpfalz residierte und von hier aus zuweilen das Theater in Mannheim besuchte, hatte demselben die Büsten Schillers und Dalbergs zur Aufstellung im Theatersaale geschenkt. Um zu zeigen, wie hoch man das Geschenk schätze, wurde beschlossen, mit dieser Aufstellung einen Festakt zu verbinden, zu welchem man den König einlud. Dieser kam indessen nicht, sondern ließ sich durch einen Abgesandten vertreten. Dadurch wurde aber die Absicht der Theaterdirektion, dem Monarchen eine Huldigung zu bereiten, vereitelt, und man kam überein, daß das damals wegen seiner guten Leistungen eines gewissen Rufes sich erfreuende Männerquartett der Mannheimer Oper nach Ludwigshöhe gehen und dem König ein Ständchen bringen solle. Zu diesem Anlaß war von dem Tenoristen des Quartetts ein Gedicht verfaßt worden, in dem der König in etwas überschwenglicher Weise verherrlicht wurde. Diese Dichtung hatte ich in Musik gesetzt. Wir begaben uns also nach Ludwigshöhe und nahmen, als es Abend geworden, in der Nähe des Schlößchens Aufstellung, worauf die Sänger den von mir komponierten Chor und noch sonst einige Lieder vortrugen. Als sie damit zu Ende waren, entbot sie der König zu sich ins Schloß und sprach ihnen seinen Dank aus. Dabei frug er auch nach dem Komponisten des ihm gewidmeten Chores. Man nannte meinen Namen, und da er hörte, daß ich in der Nähe sei, ließ er mich holen. Der König schien in heiterer Stimmung und rief, als er mich erblickte: „Ah, Lachner! Sie machen jetzt auch so." (Hier ahmte er die Bewegungen des Dirigierens nach.) „Habe Bruder Franz nach München gebracht. Gefällt mir aber nicht, die heutige Oper, zuviel Täterätä! Das rote Käppchen* und das Opferfest,** das ist meine Musik." — Auf des Königs Wunsch trugen sodann die Sänger den Chor nochmals vor. Nachher frug der König, wer denn das Gedicht verfaßt habe. Unser Tenor verbeugte sich. „Sehr schmeichelhaft, sehr schmeichelhaft, könnten Hofpoet werden," klang es in etwas spöttischem Tone aus dem Munde des Monarchen. Unser Tenor machte einen noch tieferen Bückling; er war so entzückt über das ihm gespendete Lob, daß er die Ironie, die in demselben lag, ganz überhörte. Noch einige Worte des Dankes aus dem Munde des Königs und unsere Audienz war zu Ende.

* Oper von Dittersdorf.

** „Das unterbrochene Opferfest" gilt als die bedeutendste Oper Peter Winters.



Anton Rubinstein in Stuttgart.

Die jüngste Anwesenheit Anton Rubinsteins in Stuttgart hat das Interesse aufs neue für diesen gefeierten Namen erweckt. Man verehrt in der Hauptstadt Württembergs nicht allein den großen Künstler, sondern auch den wirklich edlen und liebenswürdigen Menschen, der zu den Mitgliedern unter der Genossenschaft der Musiker gehört, welche neben dem vollberechtigten Bewußtsein der eigenen Bedeutung stets das wahrhaft Gute und Gediegene in ihrer Kunst auch bei andern zu schätzen wissen. Auch bei den wenigen, welche das Glück hatten, ihm bei seinem längeren Aufenthalt in Stuttgart in den Jahren 1855—56 näher zu treten, hört man das gleiche Urteil. — Die württembergische Hauptstadt war damals noch eine kleine Residenz, entfernt von jedem großstädtischen Leben, doch herrschte unter der Regierung des Königs Wilhelm I. ein reger Kunstsinn. Dieser Fürst setzte seinen Stolz darein, aus der Stuttgarter Hofbühne ein Institut zu gestalten, welches zu den damals bedeutendsten Theatern in Deutschland gezählt werden durfte. Nicht minder erfreute sich die Musik des Schutzes des Kronprinzenpaares (nachmals König Karl und der Königin Olga von Württemberg) und wenn König Wilhelm seine Interessen mehr der Oper und dem Schauspiele zuwandte, so liebten es sein Sohn und dessen geistreiche, hochgebildete Gemahlin, mehr der Konzert-Musik in engerem Kreise zu pflegen, und so war es auch Anton Rubinstein, der, mit den mächtigen Empfehlungsbriefen seiner Gönnerin, der Großfürstin Helena Paulowna ausgerüstet, am kronprinzlichen Hofe zu Stuttgart erschien und als jugendlicher, damals schon hochbedeutender Pianist nicht nur in Hofkreisen, sondern auch bei seinem Auftreten in den Abonnementskonzerten allgemeine Bewunderung hervorrief.

Das stille, schwäbisch-gemütliche Stuttgart gefiel ihm indessen so gut, daß er beschloß, einen längeren Aufenthalt daselbst zu nehmen und sich hauptsächlich seiner produktiven Thätigkeit als Komponist hinzugeben. Bekanntlich entstand das kürzlich in Stuttgart unter seiner persönlichen Leitung aufgeführte Oratorium „Das verlorene Paradies“, welchem er bei seiner Umarbeitung den Titel „geistliche Oper“ beilegte, zum Teil in Stuttgart, ebenso eine Anzahl Lieder und Klavierkompositionen, von denen einige allgemeine Verbreitung gefunden haben.

Seine Wohnung nahm Rubinstein in dem Hause Augustenstraße Nr. 1 (Eckhaus der Paulinenstraße). Noch heute bewahrt er für seine damalige Hauswirtin, Frau B., eine warme Anhänglichkeit und vergaß bei seinen späteren Besuchen Stuttgarts nie, sie aufzusuchen. In dem gegenüber gelegenen Hause wohnte ein höherer Staatsbeamter (Obertribunalrat Pf.), dessen musikalische Tochter durch ihre wirklich künstlerische Veranlagung Rubinsteins Interesse in hohem Grade erregte, als er sie zuerst bei offenem Fenster spielen hörte. Die Gelegenheit, in dieses Haus eingeführt zu werden, entwickelte sich bald zu einem dauernden Verkehr in demselben und da der Künstler es bei weitem vorzog, seine Abende in dieser von ihm hochgeschätzten Familie, als im Kreise von Gasthauszechern zu verbringen, nahm dieser Verkehr mit der Zeit auch einen freundschaftlichen Charakter an.

Nichtsdestoweniger schloß sich Rubinstein auch an einige der damals in Stuttgart wirkenden Künstler an. An der Spitze der Hofkapelle standen zu jener Zeit die Hofkapellmeister von Lindpaintner und Kücken, doch war die damals herrschende Kunstrichtung noch nicht entwickelt genug, um sich für den Komponisten Rubinstein in gleichem Maße zu interessieren, als für den Pianisten, der sich als solcher schon einen Weltruhm errungen hatte. Er bildete daher einen kleinen Kreis von Verehrern und Freunden um sich, mit welchen er dann und wann bei Hackh (der Bierbrauerei zum Herzog Karl, Rothebühlstraße) die heitersten Abende verlebte. Zu den wenigen, welche hiervon noch zu erzählen wissen, gehören Kammersänger Sch. und Hofschauspieler v. F. R. Ein gern gesehener Gast in diesen Kreisen war auch der bereits heimgegangene Hofschauspieler W. So sehr Rubinstein mit seiner Kunst in vornehmen Kreisen geizte, so ungezwungen gab er sich in Gesellschaft dieser auserlesenen Schar und entzückte seine Zuhörer mit der ganzen Entfaltung seiner genialen Individualität als Künstler wie als Mensch.

Außer den benannten Kreisen verkehrte Rubinstein auch in der Familie Hallberger. Der Chef dieses später so berühmten Buchhändlerhauses, E. Hallberger, gab damals ein Sammelwerk von Klavierkompositionen aller zeitgenössischen Komponisten heraus. Bei einer Abendgesellschaft legte ihm der Verleger verschiedene Manuskripte von teilweise mehr als zweifelhaftem Werte vor. Trotzdem machte sich Rubinstein ein Vergnügen daraus, eine große Anzahl dieser zum Teil sehr unleserlich notierten Produkte nicht nur fehlerfrei, sondern mit geistreichster Vortragsweise prima vista zu spielen.

Wie wenig Wert Rubinstein auf äußere Beifallszeichen: Geschenke, Lorbeerkränze u. s. w. legte, welche meist das Entzücken der niederer stehenden Kollegen bilden, mag beweisen, daß er häufig erstere, selbst von sehr hoher Hand, ohne weiteres zurückschickte, letztere verächtlich beiseite schob und ruhig im Konzertsaal ließ, während andere reisende Kunstheroen oft ganze Kisten dieses „Ruhmesgemüses“ mit sich herumführen.

Echte Künstlergröße bedarf freilich solcher, jetzt sehr allgemein gewordener Ovationsmittel nicht, welche namentlich die Bedeutung eines Rubinstein nicht mehr erhöhen können. Zum höchsten Ruhm aber gereicht es ihm, daß er seine Kunst nicht allein für sich zur Erwerbung von Glücksgütern, sondern vielfach in edler Selbstlosigkeit zur Unterstützung der Notleidenden und anderer edler Zwecke ausübte. Auch in dieser Hinsicht wird er stets ein leuchtendes Vorbild bleiben für solche, die ihm nacheifern wollen, wie auch für diejenigen, denen es vergönnt ist, in den reinen Regionen der Kunst zu herrschen. G. L.

*

Wir erhalten außerdem von anderer wohlunterrichteter Seite über Anton Rubinsteins Aufenthalt in Stuttgart noch folgende Mitteilung: Rubinstein weilte im Jahre 1856 in Stuttgart in der Augustenstraße Nr. 1 und lebte hier sehr zurückgezogen und bescheiden. Er bewohnte zwei kleine Parterrezimmer und speiste in einfacher Weise im Oberen Museum. Besuche aus hohen Gesellschaftskreisen erhielt er zwar viele; im übrigen war seine Zeit sehr bemessen, da er sich während seines etwa 9 Monate dauernden Aufenthaltes mit der Komposition des „Verlorenen Paradieses“ und der Festouvertüre zur Krönung Alexanders II. beschäftigte. S.—



Ein Besuch bei Verdi.

Ein Korrespondent des Daily Graphic schildert einen Besuch, den er kurz vor Vollendung des „Falstaff“ bei dessen Komponisten Verdi machte, wie folgt: Man führte mich in ein kolossales Empfangszimmer, das der Maestro, eine mächtige, hagere Gestalt mit langem, grauem Haar und hoher, durchfurchter Stirn, großen Schrittes durchmaß, während er sich angeregt mit dem gerade anwesenden Dichter Carducci unterhielt. Nachdem die Vorstellung stattgefunden hatte, spielte ich so bald als möglich das Gespräch auf die Oper Falstaff hinüber. „Es ist voraussichtlich das letzte Werk meines Lebens,“ sagte Verdi wie in ärgerlicher Ungeduld, „und ich schreibe es einzig für mein eigenes Vergnügen. Das Publikum würde nie etwas davon erfahren haben, wäre nicht dieser Mephisto von Boito gewesen.“ — Bald darauf forderte der Maestro uns auf, in sein an den Salon stoßendes Arbeitszimmer einzutreten — eine Gunst, die nur wenigen Sterblichen zu teil werden soll. Es war ein kleines Gemach, halb ausgefüllt von einem schönen Flügel, auf dem das in kleinen Bleistiftnoten geschriebene Manuskript des Falstaff stoßweise herumlag; ein Schreibtisch in der Fensternische, ein reich bepackter Musikständer und ein einziger Stuhl bildeten das übrige Mobiliar. Auf dem Kaminsims stand ein kleines Porträt Mascagnis, und einige poetische Werke lagen verstreut umher, denn Verdi, an und für sich ein ziemlich „indifferenter“ Italiener, liebt doch die Dichtungen seines Landes leidenschaftlich und läßt seine Lieblingsautoren nie aus den Augen. — Als der große Mann unversehens und wie liebkosend seine Hand auf das geöffnete Instrument legte, bat ich ihn, einige Accorde darauf anzuschlagen. Einen Augenblick zögerte er, lächelnd wie über die Kühnheit meines Ansinnens; dann willfahrte er und spielte ein eben vollendetes wundervolles Staccato, dessen Noten vor ihm auf dem Pult des Flügels standen. Darauf erhob er sich und führte uns auf die anstoßende Terrasse, vor der sich eine entzückende Landschaft ausdehnte. „Das,“ sagte er freundlich, „ist meine Inspiration.“ — Die Terrasse war mit ziemlich verkrüppelten Geranien und Azaleen bepflanzt, nach Aussage der Frau Verdi eine besondere „Schwäche“ ihres Gatten, der es nie an der aufmerksamsten Pflege seiner kränklichen Lieblinge fehlen läßt und einen berühmten englischen Besucher sogar einmal unwirsch anfuhr, als er ihn beim Abbrechen eines Geraniumzweiges ertappte. Das freimütige Geständnis aber, das gestohlene Gut als kostbare Reliquie nach dem Nebellande entführen zu wollen, milderte den Zorn des Gewaltigen, und die Erinnerung an diesen Vorgang mochte ihn beseelen, als er jetzt sorgsam eine halbwelke Blüte pflückte und sie mir mit unnachahmlicher Grandezza überreichte. — Noch einmal wendete sich das Gespräch der Musik zu. Drunten auf der Straße spielte eine Drehorgel eine Melodie aus „Il Trovatore“. Ich fragte Verdi, ob diese Art Reproduktion seiner Werke ihm nicht unangenehm sei. „Im Gegenteil,“ erwiderte er lächelnd, „sie gefällt mir sehr.“ Dann, sich plötzlich zu dem Dichter wendend, sagte er: „Carducci, was würden Sie thun, wenn Sie Ihre Lieder und Gedichte auf den Straßen öffentlich massakrieren hörten? Sie würden die Uebelthäter lebendigen Leibes verschlingen — non è vero?“ Der große republikanische Dichter, dessen Klassicismus seine Werke immer zum Kaviar für die Menge gestempelt hat, schüttelte sein Löwenhaupt. „Nein,“ antwortete er, „durchaus nicht. Ich liebe das Volk, wenn auch nur als Ideal, nicht als unwissende vulgäre Masse. Deshalb versteht es mich auch nicht. Mit Ihnen ist es etwas anderes. Ihre Melodien sind ein Teil des nationalen Lebens geworden.“ „Ah,“ sagte Verdi, „das Volk ist immer mein bester Freund gewesen — von Anfang an. Es war eine Handvoll Zimmerleute, die mir meinen ersten Erfolg verschafften.“ Ich witterte eine Geschichte und bat um Einzelheiten. „Es war zu der Zeit, da ich noch in Armut und Enttäuschung zu Busseto dahinlebte,“ fuhr der Maestro fort. „Die sämtlichen Verleger hatten mich ausgelacht, alle Impresarios moralisch zur Thür hinausgeworfen. Ich hatte jedes Vertrauen, allen Mut verloren, setzte aber die Probe meines ‚Nabucco‘ im Skala-Theater zu Mailand aus purer Opposition durch. Die Künstler sangen so schlecht wie nur irgend möglich und das Orchester schien darauf versessen zu sein, den Lärm der in dem Gebäude beschäftigten Handwerker durch entsprechenden Spektakel zu ersticken. Da begann der Chor, so schlecht wie zuvor, zu singen: ‚Va, pensiero,‘ und plötzlich war es in dem ganzen Hause so still, wie in einer Kirche. Die Leute hatten einer nach dem andern in der Arbeit inne gehalten und saßen nun lauschend auf Leitern und Gerüst. Als die Nummer beendigt war, brachen sie in den rasendsten Beifall aus, dessen ich je Zeuge gewesen bin: ‚Bravo, bravo, viva il maestro,‘ widerhallte es von allen Seiten, vermischt mit dem in der Ekstase hervorgebrachten Aufklopfen und Geklapper der Werkzeuge. Dann wußte ich, was die Zukunft für mich in Bereitschaft hielt.“

Bei dieser Erzählung nahmen Verdis blaue Augen einen milden Glanz an. Gewöhnlich beschaut sich der Meister, unter den buschigen grauen Brauen heraus, die Welt mit einem strengen abweisenden Blick. Selten spricht er von sich; gewohnheitsmäßig vermeidet er alles, was ihn in jede andere als formelle Berührung mit seinen Nebenmenschen bringen kann; am liebsten ist es ihm, wenn seine besten Freunde und Bekannten grußlos auf der Straße an ihm vorübergehen. Beim Abschied begleitete uns Verdi an die Thüre. Ich erwähnte meiner bevorstehenden Abreise nach Sicilien, „dem Lande der Cavalleria Rusticana“. „A proposito,“ fragte ich, „wissen Sie, was jedermann über Sie sagt? Sie hätten erklärt, in Frieden dahinfahren zu können, nun Mascagnis Oper geschrieben sei. Ist das wahr, Maestro?“ Er schüttelte ernst das Haupt. „Ach nein,“ sagte er, „noch nicht, noch nicht!“ M. H.

Liszt als Sprachkenner und Schriftsteller.

Wer mit Liszt redete, durfte sich getrost der eigenen Landessprache bedienen, um von ihm verstanden zu werden, denn dem Meister waren Deutsch, Französisch, Englisch, Russisch, Italienisch, Spanisch gleich und vollständig geläufig; um so mehr mußte seine, fast könnte man sagen „Unkenntnis“ des Ungarischen überraschen. Seiner Geburt und seiner Gesinnung nach ein echter Ungar, war er doch der Sprache seiner Heimat so gut wie

gar nicht mächtig. Diesen Mangel hat er vielleicht niemals schmerzlicher empfunden als an jenem Abend, wo er auf die Ueberreichung des Ehrensäbels im Pester Nationaltheater in längerer Rede seinen feierlichen Dank abzustatten hatte. Man denke sich die Situation: ein Kopf an Kopf gedrängtes ungarisches Publikum, Augen und Ohr in höchster Spannung zu ihm gerichtet, dem landsmännischen Abgott; er öffnet den Mund — und was entquillt ihm? das eleganteste Französisch! Fürwahr, eine grausame Enttäuschung, die sich erst dann milderte, als ein Dolmetscher ungarisch ablas, was Liszt soeben französisch gesprochen hatte. Was die Rede selber betrifft, so war sie ein rhetorisches Meisterstück: voll patriotischer Ergüsse von höchster Schlagkraft — fein durchdacht und gewiß nicht improvisiert, denn schon früh war Liszt zu dem Resultat gelangt, daß für ihn improvisiertes Reden Blei, wohlvorbedachtes Reden dagegen Silber, das Schriftstellertum aber Gold sei. — „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut!" wie in seinem ganzen Leben, so hat Liszt dies vor allem auch als Schriftsteller bethätigt. Gleich einem seiner ersten litterarischen Versuche könnte man das Bibelwort: „Er sah an das Volk und erbarmte sich seiner!" als Motto voransetzen. Liszt, der Jüngling, hatte in der Weltstadt Paris oft genug das Elend seiner Berufsgenossen beobachtet und eine tiefe Entrüstung durchschauerte ihn, so oft er bedachte: auch diese Armen, im Joche ungünstiger Verhältnisse Keuchenden sind deine Brüder; kann ein grausames Schicksal die zertreten, vernichten wollen, die kraft ihrer Talente und ihres ehrlichen Strebens berufen sind, am Tische derer zu sitzen, denen das Glück in blinder Laune zu viel der Güter in den Schoß geworfen hat, anstatt damit die ungleich Würdigeren und Bedürftigeren zu bedenken? So drückte ihm ein gerechter Zorn über die socialen Unausgeglichenheiten, sowie das warme Mitgefühl für die schweren Leiden des Musikerstandes die Feder in die Hand und fortan betrachtete Liszt der Schriftsteller es als seine Sendung, den Ringenden aus unedlen Fesseln zu befreien, dem Kühnen beizustehen im Kampfe gegen das Vorurteil der Masse und einzutreten für alles, was seinem Weitblick imponierte. Dennoch tragen seine Essays nicht einen vorwiegend polemischen Charakter. So wenig es ihm an Mut der Meinung gebrach, so sehr fühlte er sich handfester Derbheit abgeneigt, und daher blickt aus seinen sämtlichen Schriften auch dann bereitwillige Versöhnlichkeit, wenn ihm die Erregung aus den Augen blitzt; die Höflichkeit des Herzens verleugnet sich nirgends, verletzender Spott, absichtliche Beleidigungen sind ihm niemals nachzuweisen.

Wohlwollen und Hochsinn waren der Grundton aller Lisztschen Aufsätze — was haben ihm in dieser Hinsicht nicht die größten unserer modernen Künstler zu danken! was z. B. nicht ein Schumann, auf dessen Tiefe und Herrlichkeit er zuerst hinwies; ein Chopin, dessen reicher Individualität er die erhabenste Würdigung angedeihen ließ; ein Robert Franz, dem er den Weg zum Siegeszuge durch die Sangeswelt ebnete; ein Wagner vor allem, für den keiner wie er in die Schranken trat. Was die „Mache" der Lisztschen Schriften betrifft, so tritt vor allem die Fülle des Esprit hervor, der allerdings nur im Original (Liszt schrieb meistens französisch) zur vollen Geltung kommt; dabei weiß er die süß berauschende Schwärmerei eines Lamartine und Chateaubriand mit dem Pathos Viktor Hugos zu vereinen und die eigene Einbildungskraft damit zu befruchten. Stets giebt er sich als naive Natur, niemals als Evangelisten einer neuen Wahrheit. Das rechte Wort, der sofort begreifliche Ausdruck steht ihm um so sicherer zu Gebote, als er nicht mit philosophischen Formeln arbeitet und sich mit dem Wortschatz der allgemein anerkannten Litteratursprache sowie den in der Natur der Sache liegenden Begriffsoperationen begnügt.

So schwungvoll seine Prosa war, so hat Liszt doch niemals nach den Lorbeeren des Dichters getrachtet; dagegen ist ihm die besonders den Franzosen eigene schöne Gabe, über die tiefsinnigste Materie in klarer, gewinnender und anschaulicher Form sich auszusprechen und auf dem Wege der „causerie" zu anziehenden Aufschlüssen zu gelangen, treu geblieben bis in die letzten Lebenstage. —ann.



Auf den Tod

der Sängerin

Frau Hermine Spieß-Hardtmuth.

Du Lieder-Nachtigall,
Der wir so gern gelauscht,
Die uns das Herz berauscht
Mit vollen, süßen Tönen —
Ach, daß du uns entflogen!
Hat Sehnsucht dich gezogen
Ins Land des Ew'gen, Schönen,
Du liebe Nachtigall?

Der letzte Widerhall
Von deinem warmen Lied,
Das dir ein Gott beschied,
Wird nimmermehr verklingen!
Denn was zu höh'rem Fluge
Uns trug mit mächt'gem Zuge,
Im Herzen regt's die Schwingen
Mit stetem Widerhall.

So wie das Abendrot
Durch dunkler Wolken Schicht
Mit ros'gen Strahlen bricht,
Wenn längst schon sank die Sonne:
So strahlt im Sängerhaine
Dein Lied, das schöne, reine,
Durch Todesnacht voll Wonne,
Wie gold'nes Abendrot.

Du Lieder-Nachtigall,
Der wir so gern gelauscht,
Hast nur den Ort getauscht —
Wir schau'n dir nach voll Kummer.
Doch gottentspross'ne Lieder,
Sie tönen ewig wieder — —
Leicht sei und süß dein Schlummer,
Du liebe Nachtigall!

Emilie Dröscher.



Neue Musikalien.

Max Filke, Op. 33, „Kolumbus" (Gedicht von Louise Brachmann) für Soli und Chor mit verbindender Deklamation und Pianofortebegleitung. (Verlagseigentum von C. Kothe in Leobschütz.) Von diesem Werke ist eine Ausgabe für Soli und 4 stimmigen Männerchor, ebenso eine solche für Soli mit 3 stimmigem Frauenchor erschienen. Letztere dürfte wohl weniger zu empfehlen sein, denn die in dem Gedicht auftretenden Krieger und Matrosen des Entdeckers der neuen Welt sind jedenfalls weit besser durch einen tüchtigen Männerchor vertreten. Diese kleine dramatische Scene ist nicht ohne Geschick erfunden. Die kurzen Chorsätze wechseln mit warm empfundenen Solis des Kolumbus und seines Begleiters Fernando (beides Tenorpartien) ab. Der verbindende Text ist in passender Weise melodramatisch behandelt und die Pianofortebegleitung Spielern von mittlerer Fortgeschrittenheit zugänglich, enthält jedoch einige bedenkliche Unebenheiten, welche indessen in den Kreisen, welche das Werk auszuführen gedenken, wenig Anstoß erregen dürften.

J. D. Bondesen, „Ave Maria" für Gesang, Violine und Pianoforte oder Orgel. (Verlag von W. Hansen in Kopenhagen.) Die Komposition atmet bei einnehmender Klangwirkung allerdings mehr sentimentale als eigentliche fromme, kirchliche Stimmung, wird aber bei entsprechender Ausführung sicher stets dankbare Zuhörer finden, zumal große Schwierigkeiten bei derselben nicht zu überwinden sind. Für die Orgel dürfte sich die Begleitung ihres klaviermäßigen Satzes wegen weniger eignen.

Alois Fiala, I. Messe in F für Sopran, Alt, Tenor, Baß und Orgel mit beliebiger Verstärkung von 2 Violinen, Viola, Kontrabaß, 2 Klarinetten, 2 Hörnern, abwechselnd mit 2 Trompeten und Pauken. (Verlag von Hugo Martini in Leipzig-Neudnitz.) Es liegt mir eine Partitur des vierstimmigen Vokalsatzes vor, welcher sich ausschließlich homophon fortbewegt und ebenso melodisch als einfach gehalten ist. Dem Werke wäre mehr kirchlicher Charakter zu wünschen. Der leichten Ausführbarkeit wegen dürfte der Verbreitung desselben nichts im Wege stehen.

In Markneukirchen bei Paul Pfretzschner erschienen: a) Sechzehn brillante Duette für zwei Violinen, aus den Werken verschiedener älterer Komponisten ausgewählt, neu eingerichtet, nach Schwierigkeitsgraden geordnet, mit genauem Fingersatz und Stricharten versehen von Heinrich Wahls. b) Anfangs-Methode für Violoncell zum Gebrauch beim Schul- und Selbstunterricht von Hermann Heberlein, Lehrer am Konservatorium zu Königsberg i. P. und c) Salon-Album für Cornet à Pistons mit Pianofortebegleitung. 30 unserer schönsten, klassischen Lieder leicht und gefällig bearbeitet von Heinrich Wahls. —n.



Konzertneuheiten.

Stuttgart. In einem Konzerte des Stuttgarter Lehrergesangvereins, welcher vom K. Chordirektor Herrn K. J. Schwab ausgezeichnet geleitet wird, wurden zwei neue Kompositionen vorgeführt. Die erste ist ein Konzertino für Violine mit Orchester von dem artistischen Leiter des Vereins, ein Werk, welches reich ist an feinen und ursprünglichen musikalischen Gedanken, die besonders im zweiten Satze, einer Humoreske, bestrickend wirken. Die Orchestration zeigt eine sehr geschickte und sichere Mache und sinkt nirgends zum Banalen herab. Man kann Schwabs Konzertino als eine wahre Bereicherung der Violinlitteratur bezeichnen. Herr Kammermusiker Rich. Künzel hat es sehr gewandt gespielt. Die zweite Neuheit waren: „Seebilder" von J. Krug-Waldsee für Männerchor, Baritonsolo und Orchester. Dem guten Wollen entspricht das Können des Komponisten darin nicht; er strebt nach dem Großen und findet nur Lärmendes, er sucht nach dem Ungewöhnlichen und kommt über Gemeinplätze und schroffe Modulationen nicht hinaus. Genußreich waren die Solovorträge des Frl. E. Hiller und die Duette, welche diese Sängerin mit dem tüchtigen Gesangsmeister Herrn Hromada vortrug. Der Lehrergesangverein selbst besteht, man hört dies sofort am Vortrage kontrapunktisch behandelter Chöre, aus musikalisch gebildeten Sängern, die zugleich über schöne Stimmen verfügen. Besonders wirksam waren die Chöre von Möhring und Hegar, die der Verein mit großer Präzision vortrug. Die Kapelle Prem hat die Ouvertüre von Pet. Cornelius zur Oper: „Der Barbier von Bagdad" tadellos zu Gehör gebracht.

Leipzig. Im neunzehnten Gewandhauskonzert fand eine neue, zum erstenmal vorgeführte Symphonie (G moll) von Theod. Gardy eine freundliche Aufnahme. Wie in der Mehrzahl der früheren Kompositionen des musikalisch deutsch erzogenen französischen Tonkünstlers, behält er auch hier freundschaftliche Fühlung mit Mendelssohn und Schumann, in der instrumentalen Einkleidung immer auf Wohlklang bedacht, in der Erfindung das Liebliche, Zierliche, gesellschaftlich Angenehme vor dem Bedeutsamen, Tiefausholenden bevorzugend. Am ansprechendsten giebt sich das Andante und das frische Finale. — Der Kammersänger Heinrich Vogl aus München hat sich in dem Liederabend im alten Gewandhaus als Liederkomponist, indem er an die 30 Gesänge eigener Komposition vortrug, ebenso großen Beifall wie als Sänger seiner wohlgeratenen Musenkinder errungen. Seine Lyrik krankt nicht an Hypersentimentalität; sie ist gesund, ohne trivial zu werden; sie meidet die akademische Kühle ebenso, wie den wohlgelittenen Gemeinplatz und wird sich hoffentlich mit der Zeit zahlreiche Freunde erwerben.

Bernhard Vogel.

Dresden. Das fünfte Symphoniekonzert der K. Kapelle brachte Robert Fuchs' D dur-Serenade für Streichorchester als Neuheit, die mit außerordentlichem Beifall aufgenommen wurde. Sie ist voll reizender Melodik, äußerst fließend gestaltet, in knappen Formen

ihren anmutigen Inhalt vortragend, ein Meer von Wohlklang und Wärme des Kolorits, das oft mit dem einfachsten Aufwand gewonnen wird und am interessantesten in der Verdoppelung der Mittelstimmen wirkt. Das Allegretto scherzando und das samtweich instrumentierte Adagio — ein Gesang, wie er nur auf Wiener Boden entstehen kann — mußten wiederholt werden. — Im sechsten Konzert hörte man zum erstenmal die Suite algérienne von Cam. Saint-Saëns. Es ist eine Komposition von vollendeter Geschicklichkeit und feinem Geschmack, deren vier Sätze als kleine musikalisch höchst anziehende und in ihrer Art selbständige Charakterstücke überall die Freude des großen Publikums und das Entzücken der Kenner hervorrufen werden. Namentlich die „Rêverie du soir“ ist ein reizender, zart empfundener Satz und bekundet gleich den andern eine bewundernswerte virtuose Handhabung des Kolorits seitens des Autors, der auch hier in kunstvollen harmonischen Kombinationen und in stets fesselnder glänzender Beherrschung des instrumentalen Ausdrucks die von französischem Geist durchdrungenen blendenden Eigenschaften seines Talents entfaltet. Die Ausführung der sehr schwierigen Suite war prächtig, die Aufnahme beim Publikum ungemein beifällig. **Dr. Poppe.**

—l— **Breslau.** Im 10. Abonnements-Konzert des „Breslauer Orchestervereins“ kam zum erstenmal des französischen Komponisten Jules Massenet „Ouvertüre zu Phädra“ zur Aufführung. Das Werk, dem einzelne geistreiche Züge nicht abzusprechen und bei welchem Wagnerscher Einfluß nicht zu verkennen ist, gehört gewiß nicht zu den reifsten Schöpfungen Massenets. Es ist weder in seinen Themen noch in deren Durchführung bedeutend; und die ziemlich geräuschvolle Instrumentation kann über den geringen innern Gehalt nicht hinwegtäuschen. Die Wirkung, die es dank der vortrefflichen Wiedergabe übte, war deshalb nur eine rein äußerliche. Weit mehr sprach ein graziöses Lied Massenets: „Ouvre tes yeux bleus“ an, das von der Solistin des Abends, der großherzoglich hessischen Kammersängerin Frl. Jettka Finkenstein entzückend vorgetragen wurde. Frl. Finkenstein, die das am Erscheinen verhinderte Frl. Leisinger ersetzen sollte, sang außerdem Lieder von Bruch, Wagner, Mendelssohn und Chopin und erzielte mit ihrem nicht großen, aber schönen, namentlich in der Höhe äußerst wohlklingenden Mezzosopran und ihrem überaus fein nüancierten, künstlerisch vollendeten Vortrage einen durchschlagenden Erfolg. Insbesondere erregte sie mit Mendelssohns „Auf Flügeln des Gesanges“ stürmische Begeisterung. Allerdings schien uns hier und da die Kunst an Künstelei zu grenzen, und die freie Behandlung des Rhythmus etwas zu weit getrieben. Doch konnte dies dem hinreißenden Gesamteindruck wenig Abbruch thun. In einer an sich ziemlich banalen Zugabe bewies die Sängerin, daß sie auch eine bedeutende Koloraturfertigkeit besitzt. Der Beifall war ungewöhnlich stark.

Wien. In einem populären philharmonischen Konzerte spielte Herr G. Franchetti (Bruder des Asraël-Komponisten), ein noch junger Mann, sein Manuskript-Klavierkonzert in D moll, ein freundlich erfundenes, im letzten Satze auch ziemlich brillantes Stück, und fand namentlich für die sehr gute Wiedergabe des Pianoforteparts lebhaften Beifall. Weit mehr gefiel in demselben Konzerte Svendsens brillantes Tongemälde „Karneval in Paris“. — Das böhmische Streichquartett, das hier Triumph über Triumph feiert, brachte als Novität Dvoržaks Es dur-Klavierquartett, ein überaus warmes, schönes Kammermusikwerk, das wohl bald überall gekannt sein wird. — Im zweiten Konzerte Herrn Hugo Beckers, des unvergleichlichen Cellisten, trat eine sehr schöne, junge Italienerin, Frl. Palloni aus Rom, als Sängerin auf; sie zeigte gute Schule, die nur bedauern ließ, daß sie an einer etwas wenig genügenden Stimme angewendet wurde. Einzelne hohe und tiefe Töne sind klangvoll, fast eine ganze Oktave der Mittellage hat aber einen rauhen Timbre, wie man ihn bei französischen Chansonettensängerinnen findet. Die Künstlerin erntete stürmischen Beifall. Schönheit ist doch der beste Empfehlungsbrief. R. H.

Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** für Nr. 6 der „Neuen Musikzeitung“ bringt eine reizvolle Gavotte fürs Klavier von unserem geschätzten Mitarbeiter G. Bartel, außerdem zwei Idyllen von Woldemar Sacks, von denen die erste besonders stimmungsvoll ist, während die zweite im Mittelsatz einen naiven Volkston anschlägt. Das Lied „Ritterliche Liebe“ von dem in München lebenden geistvollen Komponisten und Musikgelehrten Jörgen Malling ist ganz dazu angethan, um seiner Einfachheit und seiner melodischen Lieblichkeit wegen in weiten Kreisen beliebt zu werden.

— Der Klaviervirtuose Moriz Rosenthal konzertierte nun auch in Stuttgart mit einem riesigen Erfolge. Seine Technik überragt das Können aller jetzt lebenden Pianisten und man muß trotz aller auseinandergehenden Ansichten über seinen Wert als Musiker den Eifer und die Arbeitskraft anstaunen, die ihn auf die Höhe virtuoser Spielfertigkeit gestellt haben, auf welcher er steht. Daß Rosenthal seine technische Leistungsfähigkeit in den Dienst künstlerischer Zwecke zu stellen vermag, beweist sein Vortrag der unendlich schwierigen Variationen von Joh. Brahms über ein Thema von Paganini, die ihm kaum jemand nachspielen wird, auch Brahms nicht. Daß M. Rosenthal musikalisch fein empfindet, bewies sein Vortrag von Klavierstücken R. Schumanns, Chopins, Henselts und Fr. Schuberts. Als man nach dem Konzerte den Künstler M. Rosenthal in begeisterten Worten beglückwünschte, meinte er gelassen: „Das Spiel muß individuell sein!“ Das ist bei diesem jungen Virtuosen ganz entschieden der Fall; dem individuellen Gepräge seiner Leistungen gegenüber kann das kritische Mäkeln und Besserwissen sich zurückziehen und man kann sich ohne Rückhalt der Anerkennung einer solchen Vollendung des technischen und musikalischen Könnens überlassen. Daß auch manches andere bei M. Rosenthal „individuell“ ist, beweist die Thatsache, daß er beim Spielen von häuslichen Uebungen auf dem Klavierpulte gewöhnlich ein Buch aufgeschlagen hat und liest; auch weiß er geistvolle Epigramme zu schreiben, deren jüngst das „Berliner Tageblatt“ mehrere gegen Recensenten gebracht hat, von denen einige ihres Dünkels wegen berüchtigt sind.

— Daß der Stuttgarter Orchesterverein unter der einsichtsvollen Leitung seines Dirigenten Herrn K. J. Schwab als Instrumentalkörper bedeutende Fortschritte macht, bewies in der 138. Aufführung desselben der feurige und präcise Vortrag der 4. Symphonie Niels W. Gades und des hübschen Adagios für Streichinstrumente (Op. 1) von V. Em. Mussa. Der Sängerin Frl. Louise Fröhlich winkt eine schöne Zukunft; sie besitzt keine große, aber eine glockenhelle, überaus angenehme Stimme; ihr musikalisches Empfinden sprach sich in Liedern von Franz Lachner und L. Wallbach, ihre Koloratur in einer Donizettischen Arie recht günstig aus.

— Dankenswert war die letzte Aufführung des Stuttgarter Vereins für klassische Kirchenmusik, für welche der Leiter desselben, Herr H. Lang, Lieder für eine oder mehrere Singstimmen aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert wählte. Uns gefielen besonders die mehrstimmigen Lieder von H. Leo Haßler, Jakob Prätorius und Johann Eccard, welchen Volkslieder zu Grunde liegen. Den höchsten Genuß aber bot der Vortrag der E moll-Orgelfuge von Joh. Seb. Bach, welche von dem Organisten Herrn Koch ausgezeichnet vorgetragen wurde. Diese Fuge ist ein Meisterstück des kontrapunktischen Satzes.

— Das Künstlerpaar Louis und Susanne Rée hat in einem Stuttgarter Konzerte wieder seinen edlen musikalischen Geschmack und seine technische Tüchtigkeit beurkundet. Die Vorträge desselben auf zwei Klavieren sind einzig in ihrer Art. Louis Rée ist ein Komponist erlesenen Ranges und besorgt in musterhafter Weise den Satz für zwei Pianofortes, wo er nicht vom Komponisten selbst geboten wird. Diesmal hörten wir gehaltvolle Stücke von Bach, Clementi, Grieg, Mendelssohn, Sgambati, Brüll, Pirani und Saint-Saëns, von dem letzterwähnten ebenso geistvolle als wirksame Variationen über ein Beethovensches Thema. Daß die Darbietungen des Künstlerpaars vollen Beifall fanden, brauchen wir nicht erst zu bemerken.

— Der Königl. Konzertmeister Herr Professor Singer in Stuttgart erhielt vom Fürsten von Hohenzollern das Ehrenkreuz dritter Klasse des Fürstlich Hohenzollerschen Hausordens.

— Aus Berlin schreibt unser Korrespondent: In einer für Berlin ganz unbekannten Weise war in den letzten Tagen für einen achtjährigen Hofpianisten und Ritter mehrerer Orden Reklame gemacht worden. Politische Zeitungen brachten seitenlange, schwerbezahlte Anzeigen nebst Porträt über die Wunderleistungen des kleinen Raoul Koczalski, dazu im Programm Stücke angegeben, wie Chopins Larghetto und Allegro scherzando aus dem zweiten Konzerte, Liszts Phantasie über ungarische Volksmelodien, ja sogar eigene Kompositionen, ein Walzer — valse triste! — als op. 46 verzeichnet — das alles wirkte verlockend genug, um den Gang nach der Singakademie zu wagen, trotz des berechtigten Mißtrauens gegen alle treibhausmäßig gezüchteten Wunderkinder. Doch die Enttäuschung war eine angenehme, das Staunen wandelte sich in Bewunderung. Dazu bot der kleine Kerl — pardon! — Künstler das Bild robuster Gesundheit. Nur an der Kraft des Tones war zu spüren, daß ein Kind spielte. Im übrigen zeigte der kleine Virtuose eine so feine Auffassungsgabe für das Wesen des Musikalischen, daß er schon, nicht mehr zum Typus landfahrenden Virtuosentumes gehörig, den zukünftigen Komponisten verrät. Wie bei Mozart, bei Mendelssohn, kann man bei diesem kleinen Polen nur das unerklärliche Wunder einer seltenen Frühreife konstatieren. Möchten wir ihm nach zehn und zwanzig Jahren wieder begegnen, um ihn als einen neuen Chopin begrüßen zu können! — In einem Konzerte, welches die große Wagnersängerin Frau Friedrich-Materna veranstaltete, worüber sich neue Lobeserhebungen nicht mehr machen lassen, gab Herr Alfred Krasselt aus Baden-Baden Proben eines mehr als gewöhnlichen Talentes zum besten. Was der noch jugendliche Geiger an technischer Fertigkeit bot, war erstaunlich. Und dazu welcher einschmeichelnde Tonzauber! Besonders sympathisch berührte, daß der Künstler alle virtuosenhaften „Mätzchen“ vermied. Herrn Krasselt steht jedenfalls eine ruhm- und „lorbeerreiche“ Laufbahn bevor. o. l.

— Aus Karlsruhe meldet man uns: Zum ehrenden Andenken Vincenz Lachners veranstaltete Frau Höck-Lechner, deren Freund und Lehrer der verstorbene Tonmeister gewesen, eine musikalische Feier. Das Programm enthielt nur Werke des dahingeschiedenen Komponisten, dem Anlasse entsprechend ausgewählt. Zuerst sang der Philharmonische Verein die schwungvolle Hymne „Die Allmacht“, welche ursprünglich für Männerchor gesetzt, von Lachner erst kürzlich für gemischten Chor bearbeitet worden war. Sodann spielte Fräulein Math. Reichard sehr ausdrucksvoll zwei Klavierstücke, ein im Geiste Bachs gehaltenes Präludium mit darauffolgender Toccata und ein an Mendelssohn erinnerndes melodiereiches Impromptu. Von den hierauf von Frau Höck mit großer Wärme und tiefer Innerlichkeit gesungenen Liedern hinterließen den nachhaltigsten Eindruck „Betrogene Liebe“ und „Beim Mondenschein“, letzteres Lied mit Violinbegleitung, die Herr Hofmusikus Bühlmann innig wiedergab. Den Schluß bildete die von Lachner für die hiesige Synagoge komponierte Kantate „Seelenfeier“ für gemischten Chor und Sopransolo, ein erhebendes, weihevolles Werk, das Frau Höck und der Philharmonische Verein unter der Leitung von Korn. Rübner sehr schön zum Vortrag brachten.

— Aus Dresden teilt man uns mit: Unser Hoftheater hat kürzlich einen zweiten und wie es scheint glücklichen Versuch gemacht, Lortzings letztes Werk, die einaktige komische Oper „Die Opernprobe“, dem Spielplan für einige Zeit wiederzugewinnen. Munter dargestellt, sprach es die Hörer lebhaft an, sowohl durch das drollige Textbuch, welches in einem gräflichen Musiknarren die bestgezeichnete Figur vorführt und die schwache stoffliche Erfindung durch eine lebhafte scenische Gestaltung verdeckt, wie auch durch die fließende, melodiöse, wohlklingend instrumentierte Musik, die in der Charakteristik des Grafen wirkliche Komik entfaltet und in einem Couplet und einem Sextett zwei reizende Stücke von unmittelbarer Wirkung besitzt. Eine andere bemerkenswerte Neueinstudierung galt der einaktigen komischen Oper „Der betrogene Kadi“ von Chr. Gluck. Das Werk gehört zu jener Jahrzahl von Singspielen, deren Partituren einen Schatz der Wiener Hofbibliothek bilden; Gluck schrieb sie als Hofkompositeur Maria Theresias für das Kaiserliche Theater in Schönbrunn auf französische Texte, „Le Cadi dupé“, auf ein Libretto, das vor ihm schon Monsigny komponiert hatte. Die Handlung in der kleinen Oper entwickelt sich sehr amüsant und die Musik zeigt sich in Anbetracht ihrer 130 Jahre — sie entstand im Jahre 1761 — noch überraschend frisch und wirksam. Hat man die ersten vier etwas vergilbten Nummern überstanden, so wird man von den folgenden Gesangsstücken lebhaft angezogen und gefesselt und diese Stimmung behauptet sich dann bis zum eigenartig rythmisierten Schlußquartett des unterhaltenden Werkes, in dessen Orchesterpartie manche Mozartsche Züge dem Kenner zu denken geben. Das stärkste komische Element geht von der Färberstochter Omega aus, die hier in Frl. Löffler eine charakteristische Darstellerin fand. Es bildet eine interessante Wahrnehmung, wie sicher und leicht Gluck, der Meister im klassischen Faltenwurf, den Ton der Operette zu

treffen verstand und wie ihm auch in diesem nur unter dem Gebot äußerer Verhältnisse betretenen Genre sein dramatisches Empfinden und sein lebhafter Sinn für das theatralisch Wirksame zugute kamen. Dr. Poppe.

— Anton Rubinstein hat in Bonn zum Besten des dortigen Beethovenhauses in einem Konzerte fünf Sonaten von L. Beethoven wunderbar gespielt und wurde nach dem Konzerte enthusiastisch gefeiert.

— In Baden-Baden wurde in einem Konzert die zweite Symphonie von Jakob Rosenhain (op. 43) mit großem Erfolge aufgeführt. Die Kritik rühmt an derselben den Reichtum poetischer Gedanken, die edle Melodik und die Gewandtheit in der Formbehandlung.

— Frau Cosima Wagner hat am zehnten Jahrestage des Hinscheidens Rich. Wagners in Villa Wahnfried zahlreiche Deputationen empfangen. Bei dieser Gelegenheit wurde auch das Bestreben Münchner Künstlerkreise besprochen, im Laufe des Jahres in München den „Parsifal" aufzuführen. Sowohl Frau Cosima Wagner als auch der Wagner-Verein sind fest entschlossen, gegen dieses Projekt zu protestieren, zumal Wagner vor seinem Tode mündlich und schriftlich erklärt hat, daß der „Parsifal" an einer andern deutschen Bühne, als im Wagnertheater, nicht aufgeführt werden dürfe; der „Parsifal" sei sein Vermächtnis an die Stadt Bayreuth.

— Aus Karlsruhe wird uns berichtet: Das 4. Abonnementskonzert des Hoforchesters brachte als Neuheit eine von Cherubini im Jahr 1815 für die Philharmonische Gesellschaft in London komponierte, erst kürzlich veröffentlichte Konzertouvertüre. Wie alle Schöpfungen des großen Klassikers, so zeichnet sich auch dieses Werk durch Gedankenadel und Formvollendung aus. Besonders bevorzugt sind die Blasinstrumente, denen oftmals geradezu virtuose Leistungen zugemutet werden. In demselben Konzerte trat die k. k. Hofopernsängerin Frau Mottl-Standhartner aus Wien, die junge Gattin unseres Operndirektors, zum erstenmale vor das hiesige Publikum. Mit kleiner, aber sympathischer Stimme sang die Dame recht hübsch, wenn auch nicht immer ganz rein, eine Arie aus „Figaros Hochzeit" und einige Lieder von Schubert und C. M. v. Weber, welche Vorträge ihr den lebhaften Beifall der Zuhörer eintrugen. Sch.

— Die berühmte Lieder- und Oratoriensängerin Frau Hermine Spieß-Hardtmuth ist am 27. Februar, 32 Jahre alt, in Wiesbaden gestorben. Ihre prachtvolle Altstimme entzückte alle Kenner und noch mehr ihr seelenvoller Vortrag. Wir haben in Nr. 18 des Jahrgangs 1888 unserer Zeitung Leben und Wirken der trefflichen Sängerin ausführlich gewürdigt.

— In Berlin wurde die von uns mehrfach besprochene Oper Mascagnis: „Die Rantzau" zum erstenmal gegeben. Die Oper mißfällt der Kritik, weil sie dramatisch zu dürftig, musikalisch zu gequält und zu öde ist. Das Beste darin werde aus den Gedankenvorräten der „Cavalleria rusticana" bestritten. Diesem feinem Erstlingswerke hat es Mascagni auch zu danken, daß ihm in Berlin stark gehuldigt wurde. Der Kaiser übergab dem Komponisten in seiner Loge persönlich einen Orden. Die neueste Oper Mascagnis: „Ratcliff" wird infolge der Bemühungen der Generalintendanz ihre Erstaufführung in Berlin erleben. Das Recht der ersten Aufführung der Oper Leoncavallos: „Die Medici" wurde ebenfalls für Berlin erworben.

— In Freiburg hat ein Mitglied des dortigen Stadtorchesters sich die Mühe gegeben, für die Weltausstellung in Chicago auf einer Weltpostkarte 21 Musikstücke zu schreiben. Den Anfang bilden 17 Nationalhymnen für Harmoniemusik, darunter sechs 18—24stimmig, dann kommen 4 Sätze für Streichorchester, darunter das Wagnersche „Idyll" und der ägyptische Chor aus Méhuls „Joseph und seine Brüder".

— Aus Fürth meldet man uns: Die von Herrn Rechtsrat Bill in Ansbach für Männerchor und Orchester komponierte dramatische Ballade „Belsazar" von Heine wurde bei dem internationalen Wettbewerb in Brüssel mit dem ersten Preis und mit der goldenen Medaille ausgezeichnet. Fr. Neusinger.

— Aus Prag schreibt man uns: Zum Gedächtnis der zehnten Wiederkehr des Todestages Rich. Wagners veranstaltete der Leiter unserer deutschen Bühne, Angelo Neumann, eine Gesamtaufführung der Wagnerschen Tondramen, und verlieh derselben dadurch ein besonderes Interesse, daß er an Stelle des für Bayreuth monopolisierten „Parsifal" den freilich kaum zu erkennenden Ausgangspunkt desselben, die Jugendoper „Die Feen", dem Cyklus beifügte. Das neue deutsche Theater, nach der Münchner Aufführung die erste Bühne, welche „Die Feen" aufgenommen, verschaffte diesem Werke durch vorzügliche Wiedergabe und eine überaus glänzende, im wahren Sinne des Wortes „feenhafte" Ausstattung einen nennenswerten Erfolg. Aber auch nur unter diesen Voraussetzungen, nur allein vom historischen, nicht vom künstlerischen Standpunkte kann dieser Oper die Lebensfähigkeit zugesprochen werden. Aus ihrer Musik die Klaue des Löwen zu erkennen, hält schwer, auffallend hingegen ist der bei einer so jugendlichen Schöpferkraft erstaunliche Mangel an Erfindung, verbunden mit dem Geschick, sich das von fremder Meisterhand Geschaffene zu eigen zu machen; so gelangen Mozart, Weber, Meyerbeer, selbst Auber u. a. nach- und nebeneinander zu offenem Worte. Den auffallend wunden Punkt des Werkes bilden die marklosen Recitative, während in der Behandlung der Chormassen und der Mittel der Steigerung, sowie in einzelnen hochdramatischen Momenten des sonst überaus harmlosen Textes sich der Sinn für das Bühnenwirksame und für kräftige Farbengebung bemerkbar macht. Bezeichnend nicht nur für den jungen Wagner ist der gewaltige Ernst, mit dem auch der belangloseste Vorgang auf der Bühne zur Aufbietung des ganzen modernen Orchesterapparates benützt wird. An dem Erfolge der Darstellung nahm neben den heimischen Kräften Frl. Pauline Schöller vom Hoftheater in München in der wenig dankbaren Rolle der Königsschwester lebhaften Anteil. Die schöne, kunstdurchbildete Stimme und das feurige Spiel des liebenswürdigen Gastes verschafften ihr aufrichtige Sympathien. Das ausverkaufte Haus erdröhnte schließlich vor Beifall angesichts der wunderbar inscenierten Apotheose, welche, ein sehenswertes Meisterstück moderner Bühnentechnik, geeignet ist, die große Schwäche des musikalischen Finales zu verdecken. Der Cyklus fand am 13. Februar seinen würdigen Abschluß durch eine Akademie, welche drei Fragmente aus dem „Parsifal" und Beethovens Neunte Symphonie brachte. Die Leistungen des imposanten Vokalkörpers (deutscher Männergesang- und Singverein), sowie des braven Orchesters unter Leitung des Kapellmeisters Krzyzanowsky wurden auch von mehreren anwesenden Koryphäen der ausländischen Kritik rühmend anerkannt.

Rudolf Freiherr Procházka.

— Wie uns aus Budapest geschrieben wird, soll im nächsten Herbste die Oper: „König Lear" von Henry Graf Wilczek im ungarischen Operntheater zur Aufführung gelangen.

— Aus Budapest berichtet man uns: Das Verdienst um die erste unverkürzte Aufführung von Richard Wagners Nibelungen-Trilogie in ungarischer Sprache gebührt dem kunstsinnigen Intendanten Grafen Géza Zichy der K. Oper in Budapest, welcher mit dem von A. Radó trefflich ins Ungarische übersetzten Werke an vier Abenden einer Woche vor stets gefülltem Hause die lebhafteste Anerkennung fand. Dabei bot Fräulein Arabella Szilágyi als Brünhilde sowohl stimmlich und künstlerisch, als auch durch ihre prächtige Bühnenerscheinung eine hervorragende Leistung. Sch.

— Man teilt uns aus Graz mit: Einen Erfolg sondergleichen errang (wie Ihr Blatt schon kurz gemeldet hat) Wilhelm Kienzls Oper „Heilmar der Narr" bei der ersten hiesigen Aufführung. Der Komponist wurde 29mal gerufen und die Kritik rühmt einstimmig die edle Melodieführung, die prächtige Instrumentation, den poetischen Text und die dramatische Kraft der Oper, Vorzüge, die dem Werke seinen Weg über andere Bühnen sichern dürften. Kienzls Oper ist bekanntlich schon im Vorjahre auf der Münchner Hofbühne gegeben worden und errang auch da einen schönen Erfolg. M.

— In Linz hat jüngst die Partitur der Oper „Fidelio" von Beethoven einem Censor Anlaß gegeben, an dem Texte derselben Aergernis zu nehmen. Er hat den staatsgefährlichen Satz in dem Duett zwischen Pizarro und Rocco: „Dem Staate liegt daran, den bösen Unterthan aus dem Weg zu räumen," gestrichen. Demselben Staatsweisen verdankt auch Hamlets Monolog „Sein oder Nichtsein" eine zeitgemäße Reinigung, indem aus der Frage: „Denn wer ertrüg' der Zeiten Spott, des Mächt'gen Fußtritt, verschmähter Liebe Pein?" „des Mächt'gen Fußtritt" im Interesse „der öffentlichen Ruhe und Ordnung" ausgeschieden wurde.

— Aus dem Haag teilt man uns mit: Hier fand am 1. März die Aufführung von Mendelssohns „Elias" statt. Das Konzert war deshalb besonders bedeutsam, weil der Direktor S. de Lange, der bekannte Orgelvirtuose, zum letztenmale dirigierte. Herr de Lange siedelt nach Dresden über. Fräulein Pia v. Sicherer sang in dem Oratorium, wie man sagt, hier zum letztenmale, weil sie sich verheiraten wird. Sie ist hier außerordentlich beliebt und sang auch in Elias wieder sehr schön. Die andern Solisten, Frau Fleischmann und Herr Sistermans, beide aus Frankfurt, und Herr Döhtel aus Berlin gefielen sehr, besonders die Altistin. Direktor de Lange wurde sehr gefeiert und in einer Rede seine großen Verdienste gerühmt. Man spricht davon, daß der Nachfolger de Langes der Direktor des Konzerthauses in Amsterdam, Herr Willem Kes, werden soll. A. S.

— Die Illinois-Staatszeitung bringt einen Bericht über ein Konzert in Chicago, in welchem Fräulein Elsa Spieß, eine Schülerin des Stuttgarter Hofkapellmeisters H. Zumpe, wegen ihrer bedeutenden Gesangsleistung sehr gelobt wird.

Dur und Moll.

Eine Empfehlung.

K. Eine junge Dame, Baronesse, von berühmtem Namen und aus den vornehmsten Gesellschaftskreisen Berlins, wollte sich — entgegen allen Traditionen der eigenen Familie und mit Verleugnung aller Vorurteile — der Bühne widmen.

Es war Mitte der fünfziger Jahre, als Meyerbeer noch als das Alpha und Omega in Musiksachen galt und seine dominierende Stellung als Generalmusikdirektor ihm den größten Einfluß nicht nur in Berlin, sondern allenthalben sicherte.

Die Baronesse wünschte von ihm Empfehlungen für Italien, sie wollte Studien bei Bordogni und Lamperti machen, und war der Meinung, daß ihre vornehmen Familienbeziehungen sowie der adelige Name Meyerbeer ganz besonders veranlassen müßten, sie zu protegieren.

Wiederholt hatte sie ihm etwas vorgesungen — leider, leider ... den berühmten Komponisten nicht für sich zu interessieren gewußt. Der „bedeutende Name" schützte die arme Baronesse nicht davor — nur eine sehr unbedeutende Sängerin zu sein. Meyerbeer erkannte das sofort.

Aber die einflußreiche Protektion, über welche die Dame gebot, arbeitete mit Hochdruck, um von dem allmächtigen Musikheros, der sich, vorzüglich in seinen letzten Jahren, sehr ungern mit irgendwelchen „Empfehlungen" von Künstlern engagierte, eine solche für die Primadonna in spe zu erlangen und zwar für den berühmten Lehrmeister Bordogni in Mailand. Meyerbeer konnte nicht entgehen, wie er sich auch wand; er mußte, gezwungen, der jungen Dame die gewünschte „Empfehlung" mit auf den Weg geben.

Die Baronesse aber — kam glücklicherweise zur Einsicht — gab ihr Musikstudium bald auf und ward rechtzeitig vor dem Schmerze eines öffentlichen Mißerfolges bewahrt. Bordogni belehrte sie nach kurzer Zeit über ihre Talentlosigkeit. Er war auch offen und ehrlich genug — oder sollen wir in diesem Falle indiskret sagen? — der Enttäuschten die sehr „verdächtige" Empfehlung Meyerbeers mitzuteilen, welche er empfangen hatte. Sie lautete: „Ich kann Ihnen über die Baronesse X., welche Sängerin werden will, nur Gutes schreiben. Sie stammt aus den vornehmsten Kreisen hier, ist eine Dame von bester Erziehung und gediegenster Bildung. Ihre Familie weist Namen auf, die sich bedeutende Verdienste um Staat, selbst Kunst und Wissenschaft erworben und mir selbst die größte Hochachtung abnötigen. Alles dies sind Ursachen für mich, Ihnen die junge Dame warm zu empfehlen. Ihr ergebenster Meyerbeer."

Man konnte nicht leugnen, daß es eine „Empfehlung" war, nur galt sie nicht der „Sängerin", diese wurde vollkommen ignoriert. Der große Maestro hatte sich aber schlau aus der Affaire gezogen.

Wir bitten um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, sowie um Zuwendung von Adressen jener Musikfreunde, denen eine Probenummer der „Neuen Musik-Zeitung" portofrei zugeschickt werden soll. Im nächsten Quartal, für welches eine Reihe gediegener unterhaltender und belehrender Artikel erworben wurde, wird eine dem Andenken Richard Wagners gewidmete, reich ausgestattete Festnummer erscheinen.

Verlag und Redaktion der „Neuen Musik-Zeitung".

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: G. Bartel, „Gavotte", Klavierstück; Woldemar Sacks, „Idyllen", Klavierstück; Jörgen Malling, „Ritterliche Liebe", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Neue Opern.

Hamburg. Der „Jolanthe“ von Tschaikowsky folgte Catalanis Oper „Die Geier-Wally“ nach dem gleichnamigen Schauspiel von W. v. Hillern. Das Werk hat eine Aufnahme gefunden, die ohne Zweifel weitere Vorführungen nach sich ziehen wird. Catalani hat den ursprünglich deutschen Stoff, den die Verfasserin nach der italienischen Opernbuch-Bearbeitung von Luigi Illica wieder ins Deutsche übersetzte, in einer von Anfang bis zum Schluß gleich wirkungsvollen Weise musikalisch verbildlicht, die dafür spricht, daß eine Begabung zur dramatischen Musik von unverkennbarer Bedeutung ist. Die vornehme melodische Haltung des Werkes sichert demselben die bleibende Gunst des Publikums. Außer diesem entschiedenen Vorzug kommt noch das vielfach Neue in der Orchestration, wie die formale Klarheit der einzelnen, selbständig sich entfaltenden Gesänge wesentlich für die Wirkung in Betracht. Catalanis Musik lehnt sich allerdings mitunter an frühere und zeitgenössische Vorbilder an, doch entbehrt sie daneben keineswegs der Originalität. Für diese sprechen insbesondere manche Einzelgesänge. Ungemein belebend sind die Chöre, für welche Catalani überall die rechten, dem Volksleben entsprechenden Weisen gefunden hat. Der anwesende Komponist wurde nach jedem der vier Akte vielfach gerufen und empfing wiederholte Beweise aufrichtiger Anerkennung. Wesentlich fördernd zum Gelingen des Ganzen war die mustergültige Besetzung der Partien der Oper durch Frau Klafsky, Frau Lißmann, die Herren Dr. Seidel, Lißmann rc. Auch die scenische Darstellung war eine vorzügliche. so daß alles aufs beste sich zu einer Interpretation vereinigte, die dem ebenso interessanten als wirkungsvollen Werke zu einem bleibenden Heim auf unserer Bühne verhelfen wird. **Emil Krause.**

Sch. **Hannover.** Kürzlich fand hier die Erstaufführung der vom Stettiner Musikdirektor Prof. C. A. Lorenz komponierten Oper „Harold und Theano“ statt, zu welcher Felix Dahn das Libretto nach seinem gleichnamigen epischen Gedichte in schöner, farbenprächtiger und bilderreicher Sprache verfaßt hat. Der Inhalt der Oper ist eine Glorifikation des christlichen Germanentums, das über die heidnischen Griechen und Römer (400 n. Chr.) nach mancherlei Kämpfen den Sieg davonträgt. Die Musik, an Wagner sich anlehnend, aber ohne jegliches Nachempfinden, bietet in ihren Recitativen und Chören, wie auch in vereinzelten Melodien des Edlen und Schönen viel und fand hier besonders durch ihre treffliche Orchestrierung und Harmonisierung eine höchst beifällige Aufnahme. Schon nach dem zweiten Aktschlusse wurde der Komponist, wie der um Einstudierung des Werks hochverdiente Kapellmeister C. Herner und die darstellenden Künstler durch Hervorruf ausgezeichnet und wiederholte sich solches auch nach dem dritten und vierten Akte. Dazu bietet die Oper viel Gelegenheit, durch scenische Ausstattung auf das Auge zu wirken, und hinterließ auch dadurch einen prächtigen Eindruck. Dem Intendanten unseres K. Kunstinstituts, H. v. Lepel Gnitz, gebührt für Aufführung des Werks der Dank aller Musikfreunde.

Sch. **Karlsruhe.** Leoncavallos „Bajazzo“ hat auf seinem gegenwärtigen Siegeszuge durch die musikalische Welt auch auf unserer Bühne Station gemacht und sofort die Achtung aller erworben. Diese Achtung steigert sich noch mit jeder Wiederholung der Oper, zumal deren Vorführung unter Mottls Inspiration und mit Frau Reuß als „Nedda“ und Herrn Lang als Canio eine sehr gute genannt zu werden verdient. In Musikerkreisen stellt man den „Bajazzo“ entschieden über die „Cavalleria“ und den eingefleischten Mascagnibalen, die in blinder Verehrung zu ihrem Götzen trotz dessen bereits sinkendem Glanze emporblicken, steht eine immer zahlreicher werdende Schar Leoncavallianer gegenüber. Der „Bajazzo“ erhebt sich hoch über die jüngsten Operngebilde und sein Schöpfer hat gezeigt, daß er nicht nur ein dramatischer Komponist, sondern vor allem auch ein durchgebildeter, feinfühlender Musiker ist.

Prag. Das tschechische Nationaltheater brachte in seinem lobenswerten Eifer beim Erwerbe und der Vorführung der die musikalische Welt beschäftigenden Opernneuheiten auch Leoncavallos „Pagliazzi“ zu gelungener, lebensvoller Darstellung. Die wegen der stofflichen Aehnlichkeit an sich wenig empfehlenswerte Zusammenstellung dieser hochinteressanten Oper mit Mascagnis berühmter „Bauernehre“ an einem Abend ermöglicht es unserem Urteile, dem Talente Leoncavallos unbedingten Vorzug vor seinem gefeierteren Genossen zu geben; denn seine Musik ist ungleich reicher und edler in der Erfindung und Arbeit, bei welch letzterer unsere deutschen Meister Pate gestanden; vor allem aber ist dieses Opernwerk so einheitlich, daß ihm gegenüber Mascagnis Einakter sich als Stückwerk offenbart. Auch Leoncavallo zeigt den krankhaften Zug der Leidenschaftlichkeit anstatt der wahren Leidenschaft, sein Orchester schwelgt allzusehr in einem farbensatt dahinwogenden Tonmeere und wenn man einer Musik den Charakter „Fin de siècle“ beilegen wollte, so ist es jene zu „Pagliazzi“. Es wäre zu wünschen, daß der unstreitig zu größeren Hoffnungen als Mascagni berechtigende Leoncavallo seine musikalische Kraft an der Lösung eines würdigeren Vorwurfes erprobe; denn die Großartigkeit seiner Musik an vielen Stellen fällt unrettbar in das Nichts der unglücklichen Charaktere des Komödiantentums. Wie müßte sie bei einem wahrhaft tragischen Vorgange auf der Bühne, dem eine weltbewegende Frage zu Grunde liegt, wirken! Von diesem ernsten Standpunkte aber will die wahre Kunst gemessen sein. **Rudolph Freiherr Procházka.**

Litteratur.

Populäre Harmonielehre in Unterrichtsbriefen von Ernst Böttcher. (E. A. Kochs Verlagsbuchhandlung in Leipzig.) Ein sehr klar und gemeinverständlich verfaßtes Handbuch, welches sich besonders zum Selbstunterricht eignet. Es werden darin anregende Aufgaben gestellt und die Behelfe an die Hand gegeben, die Richtigkeit der Lösungen derselben zu prüfen. Das Buch zerfällt in die Ton-, Harmonie- und Formenlehre und behandelt in der letzteren besonders geschickt das Wesen der Fuge.

Kleine allgemeine Musik-, Harmonie- und Formenlehre nach der entwickelnden Methode. Für Anfänger zunächst in Präparandenanstalten und Musikinstituten bearbeitet von Richard Kügele. (Max Lemke in Guhrau.) 60 Seiten. Auch dieses Büchlein ist insofern praktisch angelegt, als es Aufgaben enthält, in welchen der knapp gefaßte Lehrstoff seine Anwendung finden soll.
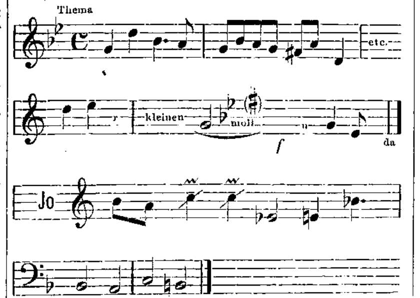
Die „Allgemeine Musiklehre“ von Dr. S. Jadassohn (Breitkopf & Härtel in Leipzig) ist ein ausgezeichnetes, kurz und klar gefaßtes Lehrbuch, welches der Fachmusiker mit ebenso viel Nutzen lesen wird, wie der Dilettant, der komponieren will, und wie der Musikstudierende. Die Schrift, 190 Seiten umfassend, behandelt in drei Kapiteln auch die Elemente der Instrumentation und zeigt die Gabe, schwierige Stoffe faßlich vorzutragen, besonders in den Abschnitten über den Kanon und die Fuge.

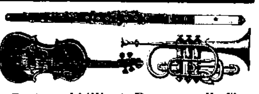
In demselben Verlage erschienen zwei Bände der gesammelten Schriften von Robert Schumann, kritische Ausgabe von F. Gustav Jansen. Für jeden Musikfreund fast unentbehrlich! Das wertvolle Buch enthält Urteile Schumanns über die Tonwerke seiner Zeit, über Mendelssohn-Bartholdy, Berlioz, Chopin, Liszt, Ferd. Hiller, F. Schubert, S. Thalberg, Henselt, Spohr, Cherubini, Reißiger, Gade, Marx u. a. neben wissenschaftlichen Fragen, von denen eine in dem Auffatze „Ueber das Komische in der Musik“ beantwortet wird. Das Meiste, was Schumann in seiner guten Zeit geschrieben, ist in der Form tadellos und in der Sache treffend; auch wenn Schumann jemanden kritisch hinrichtet, so thut er es in milder Weise, so daß selbst der Hingerichtete damit zufrieden sein kann. Jansen hat alles gethan, um die Brauchbarkeit und Nachschlagsfähigkeit der Schrift zu erhöhen. Der Druck ist ungemein deutlich, was der schweren Lesbarkeit der Reclamschen Ausgabe der Schriften Schumanns gegenüber hervorgehoben werden mag.

Ueber die Klavierbegleitung zu Schumanns Frauenliebe und -Leben. Vortragsanalyse von Woldemar Sacks. (E. Speidel in Zürich.) Dieses 15 Seiten starke Schriftchen enthält manchen nützlichen Wink.

Noten - Rätsel

von **Karl Röder.**





Im Verlage von Carl Paez (D. Charton) in Berlin sind soeben drei Musikstücke erschienen, die auf dem letzten Subskriptionsballe im Königlichen Opernhause mit großem Erfolge gespielt wurden. Es sind dies: Das Phantasiestück im militärischen Stile „Die Leibgarde unserer Kaiserin“ von Julius Lehnhardt op. 41, sowie die beiden Walzer op. 49 und op. 50 „Deutschlands Töchter“ und „Glückskinder“ von Schmidt-Berke.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

— —

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

K. M., Stetten. Sie wünschen, daß wir Ihnen die Adresse des Komponisten Wagner angeben. Es herrscht auch da Ueberproduktion. Suchen Sie einen berühmten oder einen unberühmten Wagner? Von berühmten nennt das Lexikon zehn, giebt aber keine Adressen an, schon deshalb nicht, weil die meisten Wagner von gutem Rufe tot sind. Unberühmte Wagner laufen in Deutschland nur so herum, allein ihre Adressen kann in jeder einzelnen Stadt nur die Polizei angeben. Meinen Sie vielleicht Herrn J. F. Wagner, der kürzlich sein 216. Klavierstück erscheinen ließ, den Marsch: „Fassel-Rutschen", bei dessen Intonierung mit Holzschlegeln auf Bierfässer und Biergläser geschlagen wird?

P. W., Neukirchen. Sie sind, wie man es Ihren Fragen anmerkt, ein Mann von Gründlichkeit, der bei uns sehr viel freie Zeit voraussetzt. Lassen Sie alle Muskel-, Sehnen- und Bänderübungen ruhig beiseite. Ueberanstrengung kann auch zur Lähmung führen. — Wir ersuchten den Pianovirtuosen Moriz Rosenthal um eine Selbstbiographie; er hat sie uns versprochen und wir wünschen, daß er Zeit findet, sein Versprechen zu halten.

W. J., Laasph. Sie sind so freundlich, anzuerkennen, daß wir Ihre „Fragen gut beantwortet haben" und wünschen eine Fortsetzung der Antworten, die an dieser Stelle schon vielen Abonnenten gegeben wurden. Lassen Sie sich von C. Rühle in Leipzig das Verzeichnis seiner Musikverlagswerke kommen, dort werden Sie das Gewünschte finden.

M. S., Loiching. 1) Die von Ihnen gesuchten Lieder werden Sie durch Ernst Challiers Verlag in Berlin, den Herausgeber des großen Liederkatalogs, gewiß erhalten. 2) Alle Kompositionen, die in das „Vereinsarchiv" eingetragen wurden, sind gegen Nachdruck geschützt. Näheres teilt Ihnen die Firma Breitkopf und Härtel (Leipzig) mit.

K. M. Anonyme Anfragen bleiben unbeantwortet.

J. H., St. P. Ihr Gedicht liest sich nicht übel; doch kommen der „Vöglein Abendlieder", die Sonne, die „schlafen gehen will", und des „Frühlingsabends Weh" auch in andern Dichtungen vor.

H. B., München. Ihr Gedicht ist nicht uneben; doch träumen Sie Ihren Liebestraum zu deutlich, als daß er in einem Familienblatt mitgeteilt werden könnte.

J. N., Salzburg. Welches Instrument schwieriger zu erlernen sei, Zither oder Klavier? Jedenfalls das letzterwähnte.

J. W., Kattowitz. E. v. Elterlein hat die Schrift: „Beethovens Klaviersonaten erläutert" herausgegeben; die dritte Ausgabe dieses Buches ist 1866 in Leipzig erschienen. Nach dem Preise fragen Sie in Buchhandlungen oder Antiquariaten.

S. K., Kruman. 1) Wählen Sie H. Schröders Album italienischer Melodien (Schlesinger) oder H. Hubers (op. 99) „Poetische Stücke" (Hainauer) oder das Händel-Album bei Litolff, der Ihnen gern sein Verlagsverzeichnis senden wird. Die dankbarsten Stücke und Sammlungen für die Violine sind mit Klavierbegleitung versehen. 2) Sie haben ein Klavierstück komponiert, ohne selbst Klavierspieler zu sein? Bitte, übergeben Sie diese Komposition einem Freunde zur Beurteilung.

C. B., Brandenburg. 1) Inserieren Sie Ihr Anbot im „Kleinen Anzeiger" der „Neuen Musikzeitung". 2) Die anfängliche Entlohnung beträgt 900—1000 M. jährlich; dieser Gehalt wächst mit der Verwendbarkeit des Kommis. 3) Ihre musikalischen Kenntnisse werden Ihnen jedenfalls förderlich sein.

F. K., Freiberg. 1) Lesen Sie im Briefkasten der vorangegangenen Nummern der „Neuen Musikzeitung" nach; dort werden Sie wiederholt die trefflich redigierten, bei C. Rühle in Leipzig erschienenen Chorsammlungen erwähnt finden. 2) Außerdem greifen Sie nach der Edition Peters in Leipzig. Besonders zu empfehlen: Griegs Album für

Männergesang, Schuberts Gesänge für Männerchor, Schumanns sämtliche Gesänge für Männerchor (Partitur 1 Mk. 50 Pf., Chorstimmen zu 30 Pf.), endlich Liederschatz für Männerchor. Ausgewählte Chorlieder (C. Attenhofer).

F. M., Danzig. Eine längere Biographie N.'s giebt es nicht; kürzere finden Sie in jedem Musiklexikon.

M. M. C., Dresden. Die Ihnen fehlenden Teile von Müsiols Musikerlexikon und Svobodas Musikgeschichte liefert Ihnen die Verlagshandlung von Carl Grüninger gern nach und berechnet jeden Bogen von 8 Seiten mit 5 Pf. Bitte aber nochmals um genaue Angabe des Gewünschten, da Ihr Brief vom .. Februar einige Unklarheiten enthält. Bogen 1 und 2 von Wolfs Musikästhetik folgt gratis. Erforderlich ist auch genaue Angabe Ihrer Adresse.

K. M., Karansebes. Wir übergaben die Ausführung Ihres Wunsches einer renommierten Musikalienhandlung in Stuttgart.

P. K., Dramburg. Lassen Sie sich den Katalog der Kollektion Litolff kommen (Braunschweig); in diesem ist die Flötenlitteratur stark vertreten.

R. Z., Haarlem. 1) Empfehlen Ihnen: Hoogduitsche Spraakkunst door .. Gubitz (3 Mk. 30 Pf.) (kürzere Fassung .. Mk. 10 Pf.). 2) Lesen Sie täglich ein Gedicht Schillers, wenn Sie Ihre „Stimme .. üben und stärken" wollen, oder gute Erzählungen in jener Sammlung deutscher Novellen, die bei Oldenbourg (München) erschienen und von P. Heyse redigiert ist.

C. G. No. 12. Sie schreiben uns: „Wenn meine erste Komposition den gestellten .. denden Anforderungen entsprechen sollte, .. bitte um gefälligen Abdruck in der Musikbeilage." Ihr Tiroler Lied ahmt besonders .. volkstümliche Jodeln gut nach, sonst trägt es den Stempel der Anfängerschaft. Das können wir bei aller „Nachsicht" nicht verschweigen.

G. in B. Die von Ihnen gestellte Frage wurde im Briefkasten bereits ausführlich beantwortet. Wenn Sie das Textbuch vom Dichter nicht kaufen wollen, so .. es bei ihm, Prozente von Ihrer Tantieme zu begehren, die an verschiedenen Theatern verschieden hoch ist. Schlägt Ihr .. rk ein und kauft eine Agentur von Ihnen eine Oper oder Operette, so wird der Dichter .. diesen Fall im Auge halten und wird von Ihnen zum mindesten 10 Prozent von der Kauffumme begehren. Wenn der Dichter den Ertrag des separat gedruckten Textbuches für sich beansprucht, so thut er ganz recht daran und Sie müssen ihm als anständiger Komponist diesen Erlös doch gönnen.

V. B., Poln. Krawarn. 1) Ihr Brief beweist, daß Sie eine sehr liebenswürdige Frau sind, welcher wir recht gern antworten. Sie sind nicht „tontaub", sondern nach Ihren Mitteilungen äußerst musikalisch und gewiß eine Ausnahme unter den Millionen von Klavierspielerinnen der Jetztzeit, über welche Sie so witzig schreiben. Wenn Sie sich mit der Verbindung der Accorde durch eine Harmonielehre näher bekannt machen, so wird es auch mit dem Auswendiglernen der Klavierstücke besser gehen. 2) Als Musikalien-Leihinstitut empfehlen wir Ihnen Ed. Bote & G. Bock, Hofmusikalienhandlung, Berlin W. 8, Leipzigerstraße 37, und C. A. Klemm, Hofmusikalienhandlung, Leipzig, Neumarktstraße 28.

K. Cranzahl. 1) Empfehlen Ihnen Hof-Instrumentenmacher Sprenger in Stuttgart; verständigen Sie sich früher wegen des Preises mit ihm. Fachleute ersten Ranges rühmen den Ton seiner Geigen. 2) Sie können die Einbanddecken zu früheren Jahrgängen der Neuen Musik-Zeitung um .. Mk. 1.50 erhalten. Die früheren Jahrgänge können Sie um einen ermäßigten Preis erhalten, wenn Sie sich an den Verlag Carl Grüninger in Stuttgart direkt wenden.

Z. Klgf. 1) Das unter A. F. Olmütz Gesagte gilt auch Ihnen (Briefkasten der Nr. 6). 2) Brendls Musikgeschichte und die „Kunst zu modulieren und zu präludieren" von S. Jadassohn (Leipzig). Pr. Mk. 3.60.

A. L., Heidelberg. Wir nehmen nur Notizen über bedeutende Konzertnovitäten auf und da Sie sich weigern, mit Ihrem Namen für das Lob einer uns unbekannten Sängerin einzustehen, so mußte die Drucklegung desselben unterbleiben.

P. L., Tannwald. Halten Sie sich betreffs der Okarina an die Inserate unseres Blattes. Unser Lieblingsinstrument ist es nicht und kann nur bei Ulkaufführungen in Geselligkeitsvereinen mit Erfolg verwendet werden.

W. Sch., Drode. Wenden Sie sich an irgend eine Theateragentur; wir selbst haben für Baritonisten keine „Verwendung".

R. M., Siegen. 1) Geigenspiel befreit vom Militärdienste und von Prüfungen nicht. 2) Die beiden Anstalten bestehen allerdings in Berlin; doch ist die Akademie der Wissenschaften wesentlich verschieden von der Akademie der bildenden Künste. 3) Fragen Sie die Direktion des Realgymnasiums.

P. F., Bonn. Wählen Sie die vierte Auflage der Violinschule von Hohmann, in der Bearbeitung von Ernst Heim (Verlag von P. J. Tonger in Köln a. Rh.).

M., Sternberg. 1) Naumanns Illustrierte Musikgeschichte. 2) Schneiders Geschichte des Liedes.

A. F., Olmütz. 1) Brieflich werden keine Antworten erteilt, wie Sie es in jeder Nummer der Neuen Musik-Zeitung lesen können. 2) Die Texte von H. Ehlen und von H. Lingg können Sie ohne weiteres vertonen. 3) Empfehlen Ihnen das Lehrbuch der Harmonie von E. F. Richter oder Allgemeine Musiklehre für Lehrende und Lernende von Louis Köhler oder die Harmonielehre von S. Jadassohn.

E. M. Von Ihren Gedichten gefielen uns folgende zwei recht gut:

Im grünen Baume sitzt ein Spatz
Und neben ihm sein kleiner Schatz,
Singt weiter nichts als: „piep! piep! piep!"
Damit meint er: „Ich hab' dich lieb."

Die Nachtigall hört's nicht gar fern,
Lockt singend auch ihr Schätzchen gern;
Sie jauchzt und trillert: „tü! tü! tü!
Ich liebe dich ja spät und früh!"

Ich bin nicht Nachtigall noch Spatz,
Doch hab' auch ich 'nen lieben Schatz;
Ihr schlägt mein Herz, sie merkt es lang;
Da braucht's nicht Worte noch Gesang.

Goldner Abendsonnenschein
Blinkt durchs Kammerfensterlein;
Er schaut und spricht: „Ich muß doch seh'n,
Ob auch zur Ruh' die Kindlein geh'n."
Summ, summ, su, su,
Schnell die Aeuglein zu!

Blickt darauf ins Nestchen klein,
Ob schlafen auch die Vögelein. —
Vogelmutter hat die Jungen
Längst in Schlummer eingesungen;
Deckt sie mit den Flügeln zu, —
Summ, summ, schlaft in Ruh.

Engel schwebt an Bettchens Saum,
Bringt den Kindern süßen Traum. —
Gebettet lind vom Mutterarm,
Ruht sich's so sanft, oh' Sorg und Harm.
Summ, summ, su, su,
Schnell die Aeuglein zu! —

Dr. G. S., Posen. Das beste Ihrer Gedichte ist folgendes:

Und als ich ihr mein Leid gestand
Mit vielem Zaudern und Stocken,
Laut lachte Fräulein Uebermut
Und schüttelte die Locken.

Und als ich nächtlich von ihr schied
Mit meinem Blick, dem trüben,
Da ist sie mir auf meinen Gruß
Die Antwort schuldig blieben.

Ich kam zurück, ich fand sie hier
Und küßte sie in Minne.
Und ob du nun willst, jetzt bist du mein,
Du reizende Teufelinne!

P. M., Haltenbach. 1) Wenden Sie sich an die Musik-Instrumentenfabrik Moritz Grünert in Klingenthal i. S., welche Prim-, Konzert-, Elegie-, Streich- und Harfenzithern feilhält. Sie werden darunter gewiß jenes Instrument finden, welches ihrem geschwächten Gehör behagen wird. 2) Bei Harfen ist das Pianissimo das Reizvollste; dieses zu erzielen und zu genießen, wird Ihnen jedoch bei Ihrem Gehör kaum gelingen. 3) Wenn Sie als Dame auf „einsamen Spaziergängen" in der That ein Blasinstrument mitnehmen wollen, um sich musikalisch zu unterhalten, so versuchen Sie es mit der ländlichen Okarina.

Helene M., Ruszcza. Spielen Sie die Etüden von Cramer und Moscheles, von J. C. Eschmann und Bertini und halten Sie sich an die Klavierschule von Lebert und Stark (3. Teil). Dann beschäftigen Sie sich mit den Sonaten von Beethoven. Nach diesen fragen Sie wieder an.

E. v. B., Loschwitz. Leider unverwendbar. Aehnliches schon in der „Neuen Musik-Zeitung" erzählt worden.

J. W., München. Sie rufen uns als Orakel an; auch ohne Beratung mit einer Pythia können wir Ihnen mitteilen, daß das 20. Jahrhundert am 1. Januar 1901 beginnt, da das 19. erst mit dem 31. Dezember des Jahres 1900 schließt.

J. C., Heilbronn. Nur Abonnenten werden Antworten erteilt. Wollen Sie Lenaus Violine und Guitarre erwerben? Schlagen Sie doch die ausführlicheren Biographien Lenaus nach; dort werden Sie die Spuren finden; ebenso im Aufsatze der Neuen Musik-Zeitung über Lenau und die Musik von A. Keßler.

E. Z., Hayrode. Zur Korrespondenz mit einzelnen Abonnenten mangelt es der Redaktion an Zeit. Halten Sie sich an andere Verleger, die Ihr Lied drucken wollen. Die Noten werden nach Einsendung des Rückportos mit großem Danke zur Verfügung gestellt.

M., Minderslachen. Das von Ihnen gesuchte Ulklied dürfte nur in der Tradition seine Weiterexistenz fristen und ist in Katalogen nicht verzeichnet. Wenn es überhaupt gedruckt wurde, so könnten Sie es nur auf antiquarischem Wege ermitteln. Wenden Sie sich deshalb an das sehr reich versehene Antiquariat des Musikverlags C. Schmidt in Heilbronn a. N.

J. W., Pilsen. 1) Sie wissen doch, daß alle für Alt gesetzten Lieder auch im Baß, eine Oktave tiefer, gesungen werden können. Eine reiche Auswahl von Liedern und Balladen jeder Art finden Sie im Verlage von A. Cranz in Hamburg. 2) Lassen wir den Schüler des Wiener Konservatoriums aus pädagogischen Gründen unbesprochen. Er soll weiter lernen; hat er seine Studien beendet, so werden ihn seine thatsächlichen Leistungen, nie aber Zeitungsnotizen fördern. 3) Sie können den zweiten Band von Svobodas Musikgeschichte durch die Firma Steinhauser in Pilsen beziehen.

E. K., Haspe. Accordzithern werden meist in Amerika fabriziert. Die Preise sind bei den Verschleißern ziemlich niedrig gestellt. In Stuttgart kosten sie 16 M.

*

Auflösung des Silbenrätsels in Nr. 4.

1) **L**ebrech**t**
2) **O**de**r**
3) **B**irk**e**
4) **D**ene**b**
5) **E**df**u**
6) **R**eichenbac**h**
7) **T**ehuantebe**c**
8) **H**erkule**s**
9) **R**edwit**z**
10) **Ä**gypte**n**
11) **N**orm**a**
12) **E**piku**r**
13) **N**arrenschif**f**

Lob der Thränen.
Franz Schubert.

Richtige Lösungen sandten ein: Alois Nowak, Student, Pilsen. Felix Kammler, Lehrer, Freiberg i. S. Wilhelmine Raab, Sillian. M. Schulze, Berlin. Marie Gramm, Fahr b. Neuwied a. Rh. Nehry, Aschersleben. A. Moeglen, Ueberstraß (Elsaß). Heinrich Prasse, Rostock i. M. A. Hernig, Lehrer, Reichenbach i. Schl. Paul Degenhardt, Nordhausen. Amanda Franke, Gera. Gustav Walther, Döhlen b. Torgau. Anna vom Hofe, Neuwied. Georg Mildner, Naumburg. Alfred Seyfarth, Naumburg (Saale). Georg Zehden, Stralsund. Fr. Reusinger, Stadtkantor, Fürth. B. Tzschacher, Seminarist, Sagan. Karl Friedrich, Seminarist, Proskau. Stan. Fried. Skuhrawy, Prag. Josef Wachsner, Kattowitz. Nerlich, Lehrer, Mallnie b. Krappitz, O.-S. Julius Weidig, Gothenburg Marie Schlosser, Eidlitz, Böhm. Wilh. Deutesfeld, Markirch im Elsaß. Hans Kromas, Lehrer in Znaim. Lisette Pieszczek, Memel. B. Mertens, Lehrer, Aumund bei Bremen. Schulz, Kantor, Naumburg a. Bober. Helene Krich, Petersburg. Josef Biegener, Münster i. W. Max Meyerfeld, Primaner, Gießen. Franz Kämmerer, Barby a. Elbe. Franz Grämer, Dresden.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Kaschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
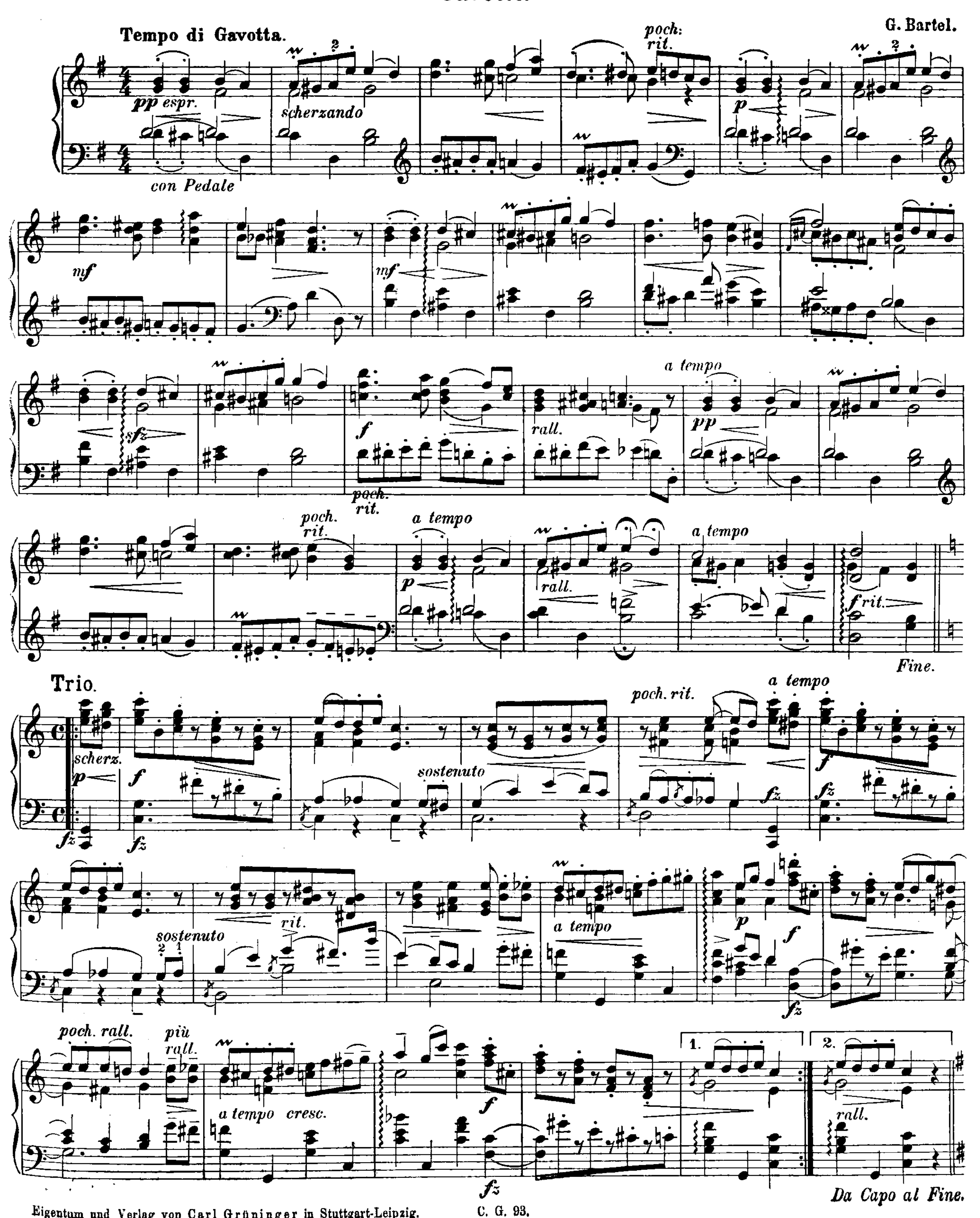
Nr. 7 der „Neuen Musik-Zeitung" erscheint am 6. April.

XIV. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1893.

No. 6. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Fräulein Lilly Cremer gewidmet.

Gavotte.
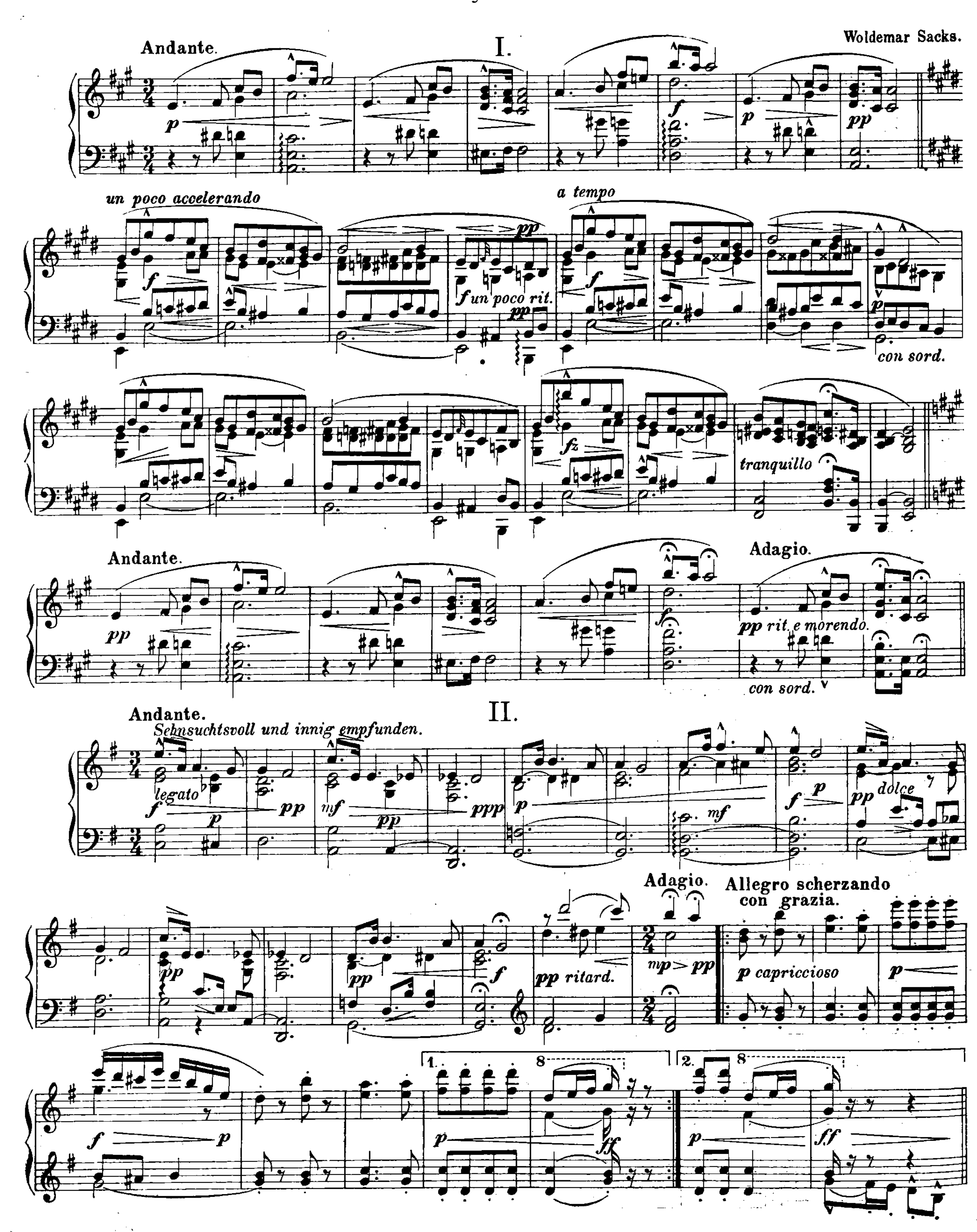


Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 93.

Seinem Landsmann Georges von Fossard freundschaftlich gewidmet.

Idyllen.

Woldemar Sacks.



Un poco pesante.

p capriccioso

Andante

irresoluto e molto ritard.
al tempo primo

legato

dol.

rit.

Largo.

Ritterliche Liebe.

(Nach dem Dänischen des H. Drachmann.)

Moderato.

Jörgen Malling.
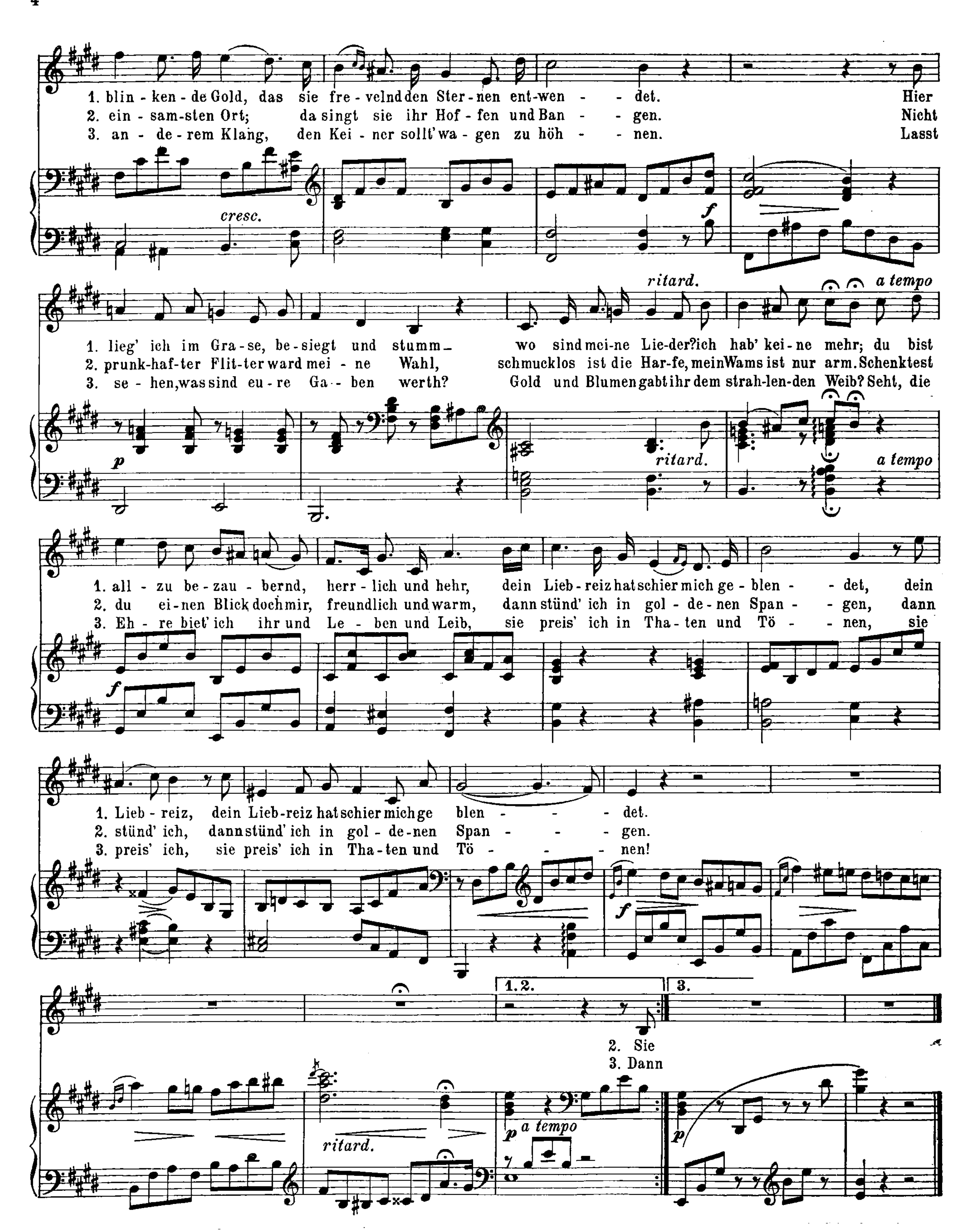
GESANG.

PIANO.

1. Die Andernbrach-ten Ga - ben dir um und um,
2. sin - gen deinLob in des Schlos-ses Saal_
3. trät' in denSaal ich mit blan - kem Schwert,

1. man-ches Blüm - lein hold,
2. glei - ssend Ton und Wort!
3. jäh ver-stummt'der Sang;

und leg - ten dir zu Fü - ssen das
Doch mei - ne Lie - be sucht sich den
von mei - ner Har - fe tönt' es mit


1. blin - ken - de Gold, das sie fre - velnd den Ster - nen ent - wen - - det. Hier
2. ein - sam - sten Ort; da singt sie ihr Hof - fen und Ban - - gen. Nicht
3. an - de - rem Klang, den Kei - ner sollt' wa - gen zu höh - - nen. Lasst
cresc.
f
ritard.
a tempo
1. lieg' ich im Gra - se, be - siegt und stumm_ wo sind mei - ne Lie - der? ich hab' kei - ne mehr; du bist
2. prunk - haf - ter Flit - ter ward mei - ne Wahl, schmucklos ist die Har - fe, mein Wams ist nur arm. Schenktest
3. se - hen, was sind eu - re Ga - ben werth? Gold und Blumen gabt ihr dem strah - len - den Weib? Seht, die
p
ritard.
a tempo
1. all - zu be - zau - bernd, herr - lich und hehr, dein Lieb - reiz hat schier mich ge - blen - - det, dein
2. du ei - nen Blick doch mir, freundlich und warm, dann stünd' ich in gol - de - nen Span - - gen, dann
3. Eh - re biet' ich ihr und Le - ben und Leib, sie preis' ich in Tha - ten und Tö - - nen, sie
f
1. Lieb - reiz, dein Lieb - reiz hat schier mich ge blen - - - - det.
2. stünd' ich, dann stünd' ich in gol - de - nen Span - - - - gen.
3. preis' ich, sie preis' ich in Tha - ten und Tö - - - - nen!
f
1.2.
3.
2. Sie
3. Dann
ritard.
p a tempo
p

XIV. Jahrgang Nr. 7. Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Dem Andenken Richard Wagners,

der vor zehn Jahren in Venedig gestorben ist, widmen wir dieses Blatt, nicht im Sinne eines überschwenglichen Personenkultus, sondern in sachlicher Anerkennung der glänzenden Eigenschaften des Bayreuther Meisters. Deshalb bringen wir eine Reihe von Aufsätzen über Specialfragen, welche die Thätigkeit des großen Tondichters, sowie dessen Beziehungen zu anderen Komponisten, zu Kritikern und zur Litteratur betreffen.

Wir waren bestrebt, dem bildlichen Schmucke dieser Gedenknummer auch ein Tonwerk von Richard Wagner anzufügen; leider blieben unsere Bemühungen, von den Verlegern der Musikdramen des Meisters die Erlaubnis zur Wiedergabe eines gewählten Stückes käuflich zu erwerben, ohne Erfolg.

Eine autographische Kostbarkeit ersten Ranges sind Wagners Entwürfe zur Oper „Lohengrin", deren Reproduktion uns die dankenswerte Liebenswürdigkeit des Herrn Kommerzienrates Adolf von Groß, Verwaltungsrates der Bayreuther Festspiele, gestattete. Zum erstenmal veröffentlichen wir auch den inhaltlich interessanten Brief Richard Wagners an den Stuttgarter Hofkapellmeister, Herrn H. Zumpe, der uns mit großer Freundlichkeit den Abdruck desselben erlaubte.

Verlag und Redaktion.



Porträt Richard Wagners aus dem Jahre 1883.

Richard Wagners Festspielgedanke.

Unter den künstlerischen Zielen, welchen der vor nun zehn Jahren dahingeschiedene große Meister der dramatischen Musik sein Leben unermüdlich gewidmet hielt, tritt eines ganz besonders hervor: das Erstreben der Wiedergewinnung der Würde für die musikalisch-dramatische Kunst. Hatte er am Beginne seiner unvergleichlichen Laufbahn an die Möglichkeit geglaubt, durch kraftvolles Eingreifen an einem vornehmen Operninstitute jenes Ziel zu erreichen, so erkannte er schon während seiner hervorragenden Stellung und aufopfernden Wirksamkeit am Dresdener Hoftheater (von 1842 bis 1849) immer klarer, daß zum lebenskräftigen Emporblühen und nachhaltigen Gedeihen einer originalen deutschen Kunst ein ganz anderer Boden erforderlich sei, als derjenige es war, den die auf fremder Grundlage emporgekommenen Opernbühnen, zumal zu seiner Zeit, zu bieten vermochten. Und er ging daran, diesen Boden zu schaffen.

Denn als er nun, nachdem er die konventionellen Fesseln seiner Hofkapellmeisterstellung mit energischem Griffe abgestreift hatte, mit immer kühnerem Geistesfluge sein gewaltigstes Bühnenwerk, den „Ring des Nibelungen", zu schaffen unternommen hatte, begann er es immer lauter und eindringlicher zu verkünden, wie der musikalisch-dramatischen Kunst nur dann jene Erlösung zu teil werden könne, wenn auch sie durch kühne That aus der konventionellen Stellung befreit werde, die ihr in unserem Hof- und Staatsleben allmählich angewiesen worden war. Immer mächtiger erwachte in ihm die von gewaltiger Energie des Wollens getragene Erkenntnis, daß

☞ Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen. ☜
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4547 — Oesterr. Post-

er selber der zu jener That Berufene sei. Und auf dieser Erkenntnis erwuchs ihm die Zuversicht und der unerschütterliche Glaube, daß es ihm beschieden sein werde, das Werk zu vollbringen. Mit der vollen Klarheit und Größe des Genius blickte er in den Abgrund, der sich beim Verfolgen seines Zieles zwischen ihm und der ihn umgebenden Welt zunächst immer weiter gähnend aufthun mußte. Mit höchster künstlerischer Besonnenheit, Einfachheit und Sicherheit begann er während seines Züricher Exils, in den Tagen der vollständigsten Isolierung, in seinem Innern die Möglichkeiten und Erfordernisse für die Verwirklichung des Festspielgedankens zu entwickeln.

Zum erstenmale machte er davon, aber nur andeutungsweise, in seinem großen Briefe an Liszt „Ueber die Goethestiftung" (Rich. Wagner, Ges. Schr. Bd. V. pag. 5 u. ff.) Mitteilung. Auch in dem vor einigen Jahren besonders herausgegebenen Briefwechsel mit seinem großen Freunde spricht Wagner zu mehreren Malen davon. Damals schwebte ihm Weimar als Stätte des einstigen Bühnenfestspielhauses vor. Eine epochemachende ausführliche Darlegung des Festspielplanes — ohne Nennung des Ortes — enthält die nicht in die „Gesammelten Schriften" aufgenommene, vom April 1863 datierte Vorrede zur öffentlichen Buchausgabe der Dichtung des „Ring des Nibelungen". Dort ist alles, was sich 13 Jahre später, 1876, beim ersten Festspiele verwirklicht gezeigt hat, mit einer Begeisterung und Zuversicht, und gleichzeitig mit einer Deutlichkeit und Bestimmtheit ausgesprochen, wie sie einzig dem hell in die Zukunft schauenden Blicke des künstlerischen Sehers sich erschließen konnten.

Noch einmal vor dem Inslebentreten der Festspiele, aber schon angesichts des noch stolzeren Festspielplanes für München in den Jahren 1865 und 1868 bei den Erstaufführungen des „Tristan" und der „Meistersinger", hatte Wagner diese seine Werke in den Mechanismus eines bestehenden Operninstitutes zu fügen versucht. Das betreffende Kunstinstitut war allerdings durch den Willen seines königlichen Herrn in eine außerordentlich leistungsfähige Lage versetzt und auf den Befehl des kunstsinnigen Herrschers hin angewiesen worden, allen Intentionen und Anordnungen des Dichterkomponisten für diese beiden Werke in rückhaltloser Weise entgegenzukommen. So ereigneten sich denn in der That unter Wagners Gesamtleitung der Aufführung und Bülows musikalischer Direktion jene zwei bewunderungswürdigen Darstellungen der beiden Werke, die dem Münchner Hoftheater in den oben bezeichneten Jahren zu so großem Ruhme gereicht haben. Was zwar damals, besonders im Tristan-Jahre, in München gegen Wagner gehetzt und intriguiert wurde, spottet jeder Beschreibung. Eine unsäglich gereizte Stimmung hatte Platz gegriffen. Den Anhängern der bis dahin hier allein herrschenden alten Schule war jedes Mittel, selbst das der Lüge und Verleumdung, heilig zur Verteidigung der Position gegen das hereindringende Neue. So blieb die Wirkung auf die große Oeffentlichkeit damals wesentlich beschränkt. Auch war zu jener Zeit den darstellenden Sängern — mit alleiniger Ausnahme des herrlichen Ludwig Schnorr von Carolsfeld — das Wesen von Wagners Kunst noch allzu fremd und ihre Anforderungen zu ungewohnt, als daß von einer in jeder Hinsicht vollendeten Aufführung des „Tristan" hätte gesprochen werden können. Sogleich jedoch hatten den Meister mit Schnorr auch die Musiker des Orchesters verstanden. In diesen beiden Beziehungen gestaltete sich die Wiedergabe musterhaft. Und überdies hatte die Aufführung eben doch den Charakter des Außerordentlichen, Unerhörten, ja in Karlsruhe (1859) und Wien (1862) vorher als unmöglich Erklärten: kurz, sie war die erste entscheidende That Wagners in Deutschland seit seiner „Tannhäuser"-Aufführung (1845) in Dresden, und so bezeichnet sie trotz aller Unbill den Ausgangspunkt, das Tagen der neuen Zeit. Die Münchner „Meistersinger"-Aufführung von 1868 dagegen hat Wagner sogleich und stets von neuem mit lebhaftestem Dankgefühle, selbst nach 1875 noch, als eine in der That vollendete gepriesen. Freilich belehrte ihn andererseits gerade die Erfahrung, die er nach jener Aufführung mit diesem Werke zu machen hatte, endgültig darüber, „wie wenig die Ermöglichung einzelner korrekter theatralischer Darstellungen ausreichend sein konnte, sobald dieselben nicht gänzlich außer dem Boden des herrschenden Opernwesens gestellt waren. Wie ein erdrückender Dunstnebel zog sich dies Element mit all seinen nach innen und nach außen wirkenden, gänzlich unkünstlerischen, undeutschen und sittlich wie geistig verderblichen Eigenschaften auch diesmal über der Stätte zusammen, von wo aus die anstrengendsten Bemühungen einmal auf das Sonnenlicht hatten ausblicken lassen."



Frau Sucher als Isolde und Frau Staudigl als Brangäne in Tristan und Isolde.
Nach einer Photographie von H. Brand in Bayreuth.

Die Versuche, das Festspielhaus in München, der Residenzstadt von Wagners erhabenem Wohlthäter, zu erbauen, scheiterten bald nach jener Zeit endgültig. Mit ihnen fiel damals das Projekt des Monumentalbaues nach Sempers geistvollen Entwürfen, der bestimmt gewesen wäre, der neuen Kunst damals schon ein dauerndes Heim zu begründen. Blinder Haß, Scheelsucht und andere Motive siegten über die idealen Bestrebungen. Während die letzteren dazu geführt hätten, München als erste Kunststadt der Welt dauernd zu erhalten, schrie man sie vielmehr als eine „Marotte" Wagners aus, der „aus Eitelkeit ein eigenes Theater für seine Opern" beanspruche. Gleichzeitig ward verbreitet, Wagner habe geschworen, aller anderen Musik den Untergang zu bereiten. Und diese unglaublich thörichte Mär, die neuestens possierlicherweise gegen seine Anhänger ausgespielt wird, fand vielen Glauben selbst in dem Augenblicke, in dem Wagner sich gerade anschicken wollte, mit seinen Werken aus den Opernhäusern zu entweichen, und diese „Kunststätten" so den für sie bestimmten Werken gänzlich zu überlassen, da er ja mit den Seinen ins Bühnenfestspielhaus ziehen wollte. So war denn Wagner, den das Publikum stürmisch zu hören verlangte, unfreiwillig gezwungen, in den Opernhäusern zu bleiben, — ein Quell unausgesetzter künstlerischer wie materieller Mißverständnisse!

Unter großen Sorgen und Nöten kam dann in Bayreuth der provisorische Notbau zu stande. Wagner selber erschaute den endlichen Sieg seiner Festspiel-Idee, das Resultat seiner ein reiches Leben lang andauernden künstlerischen Kämpfe, außer bei den ersten drei „Ring"-Aufführungen von 1876 nur noch beim „Parsifal" 1882. Im folgenden Jahre starb er während der Vorbereitungen zur Wiederholung seines letzten Werkes.

Seither sind dort durchaus in seinem Sinne 1886 der „Tristan", 1888 die „Meistersinger" und 1891 der „Tannhäuser" wiederhergestellt und neben ihnen der „Parsifal" erhalten worden, während der „Ring des Nibelungen", den Wagner noch zu seiner Lebenszeit aus materiellen Gründen wieder hatte aufgeben müssen, aus denselben Gründen bisher im Festspielhause nicht mehr aufgeführt werden konnte.

Man sieht aus alledem, daß noch vieles zu thun bleibt, um Wagners Lebenswerk thatsächlich zu vollenden. Der künstlerisch so überaus herrlich bewährte Festspielgedanke ist zur Zeit doch nur teilweise verwirklicht, und der monumentale Ausbau des Festspielhauses harrt immer noch auf das Erwachen der deutschen Nation, die sich zunächst allerdings vom Ernste dieser Aufgabe wieder abzuwenden scheint, um realistischen italienischen Opernklingklang dafür einzutauschen. Eine spätere Zeit wird dann ergänzen, was heute die große Oeffentlichkeit unvollendet gelassen. Freilich wird jene Zukunft sich erstaunt fragen, wie es möglich war, daß wir Deutsche, die es doch in anderen Dingen „so herrlich weit gebracht", noch zehn Jahre nach des Meisters Tode sorglos seine Schöpfungen in der Hauptsache dem Vegetieren an den Operntheatern überlassen konnten, für die sie ihrem Wesen nach niemals gehört haben. So ist es denn keine Phrase, wenn man auch heute noch vom Festspielgedanken eigentlich als vom **deutschen Theater der Zukunft** für die dramatische Musik der Gegenwart und der — Vergangenheit spricht. **Aber auch jene „Zukunft" wird einst Gegenwart werden!**

Oskar Merz.

Ueber das „Lärmende" in R. Wagners Werken.

Von R. Heuberger.

Der Punkt dieser schönen Vereinigung der Gründlichkeit des Satzes mit Anmut und Lieblichkeit ist gewiß die treffliche und **vor seiner Zeit unbekannte Art, die Blasinstrumente zu brauchen und wirken zu lassen.** Hierinn glänzt sein Genie ohne Beyspiel und Nebenbuhler" .... „Bei dem **häufigen Gebrauche der Blasinstrumente**, wie vollkommen wußte Mozart doch alle Ueberladung zu vermeiden."

So schrieb im Jahre 1798 der erste Biograph Mozarts über des kurz vorher dahingegangenen Meisters Art, die Blasinstrumente zu verwerten. Es klingt etwas wie Abwehr aus den von Liebe und wahrstem Verständnisse diktierten Zeilen hervor. Diese Abwehr war nötig, denn man hatte dem großen Komponisten oftmals vorgeworfen, er überlade das Orchester, er „decke" mit seiner Instrumentation die Sänger.

Mozart war keineswegs der **erste** Tonsetzer, dem dieser Vorwurf nicht erspart blieb. Fast alle vor-Mozartschen Opernkomponisten haben denselben zu hören bekommen, die einen vernehmlicher, die andern diskreter. — Und in alle Zukunft wird diese Klage nicht verstummen, es müßte denn die Kunst Wege einschlagen, die man im Interesse derselben nicht wünschen darf. Vor allem wird sie deshalb immer wieder erhoben werden, weil die zwei an dieser Sache zunächst beteiligten Hauptfaktoren, die Sänger und das Publikum, stets auf etwas anderm Standpunkte sich befinden werden, als die Komponisten. Diese letzteren haben stets die richtige Ansicht vertreten, daß sie sich gerade durch das Orchester besonders deutlich machen könnten; die Sänger hinwiederum sind der Meinung, daß alles Instrumentale die Deutlichkeit ihrer, der Sänger, Aeußerungen beeinträchtige, das Publikum hat, gerade bei recht neuartigen, originellen Werken mit der Aufnahme des Textes und der Umrißmelodie so viel zu thun, daß von demselben der Orchesterpart gerade in demselben Maße, als er detaillierter und komplizierter ausgearbeitet ist, als eine Erschwernis des Genusses aufgefaßt wird. Es darf dabei allerdings nicht geleugnet werden, daß der Komponist, trotz seines gewiß nie außer acht gelassenen Strebens, die Verständlichkeit des Gesungenen, des Wortes, ja nicht zu schmälern, keineswegs immer in der Lage ist, in seiner Instrumentation dieses Ideal zu erreichen. Ja, es giebt

Fälle, wo es unerläßlich erscheint, das Orchester, und sei es immerhin auf Kosten des Sängers, mit voller Wucht wirken zu lassen. Um nur ein klassisches Beispiel zu citieren: Wie wäre es möglich gewesen, in der Racheärie Don Pizzaros (im „Fidelio") jene heiße Leidenschaft, jene Blutbegehrlichkeit zum Ausdrucke zu bringen, ohne daß das Gewühle des Instrumentalpartes das Vokalsolo wie hundert Stimmen der Hölle umdrängte? Da dürfte kein schwächlich zirpendes Orchester eine lakaienhafte Begleiterrolle spielen. Beethoven hat in richtiger Erkenntnis der überragenden dramatischen Bedeutung dieser Nummer den Sänger einem übermächtigen Orchester gegenübergestellt, das ihn zwingt, alles, was er an Kraft und Ausdauer besitzt, redlich aufzubieten, um sich trotz alles Tobens um ihn herum noch verständlich machen zu können. Aus manchen andern älteren Opern wären unschwer eine Menge Stellen aufzuzeigen, wo die Komponisten ähnlich verfahren mußten. Mußten! Denn das Bestehen einer Zwangslage hat sicher noch keiner verkannt. Wo es irgend thunlich war, hat doch jeder in seinem eigenen Interesse getrachtet, das Wichtigste, den Gesangspart, nicht unter Instrumentalklängen zu verschütten.

Die Klagen über die „deckende" Instrumentation in Mozartschen Werken — obwohl sie auch stellenweise heutzutage ebensogut wie ehemals am Platze wären — werden längst nicht mehr angestimmt, dafür beehrt man R. Wagner mit dem Vorwurfe, durch lärmende Instrumentierung, durch die „vor seiner Zeit unbekannte Art, die Blasinstrumente zu brauchen," die Stimmen der Sänger dem Ruin, das gesprochene oder vielmehr gesungene Wort der Unverständlichkeit ausgeliefert zu haben. Und gerade Richard Wagner hat, wie wenige, dahin gestrebt, vor allem gerade das Wesentlichste am Drama, das Wort, in fragloser Deutlichkeit erscheinen zu lassen. Wüßten wir dies nicht aus eifrigem Zuhören in seinen Opern, wir müßten es aus etlichen seiner Briefstellen entnehmen. Dieselben beziehen sich auf den „Fliegenden Holländer", dessen Instrumentation der Meister zu Beginn des Jahres 1852 einer Revision unterzog, einzig zu dem Zwecke, alles Lärmende daraus zu entfernen. Am 25. März genannten Jahres schreibt er aus Zürich u. a. an Uhlig: „Ich wollte diese Partitur anfänglich nicht ordentlich durcharbeiten: näher besehen hätte ich aber die Instrumentation, wenn ich sie meinen jetzigen Erfahrungen gemäß herstellen wollte, meist total umarbeiten müssen, und dazu verging mir natürlich sogleich die Lust. Um z. B. das Blech durchgehends auf ein vernünftiges Maß zurückzuführen, hätte ich konsequenterweise alles umzuändern gehabt, denn das Blech war hier eben nicht nur Zufälligkeit, sondern es lag in der ganzen Art . . . . der Komposition so bedingt . . . . Nur wo es rein überflüssig war, habe ich daher das Blech etwas ausgemerzt, hier und da etwas menschlicher nüanciert, und nur in der Ouvertüre den Schluß gründlicher vorgenommen." In einem andern, an denselben Adressaten gerichteten Schreiben vom Mai 1852 berührt er wieder dieselbe Angelegenheit und meint: „. . . . Namentlich ist das Blech viel sorgfältiger reduziert. . . ." Bei nochmaliger Durchsicht der Partitur fand der emsig bessernde Künstler noch etwas zu mildern, was man aus der folgenden Stelle eines am 13. Januar 1853 an Liszt gerichteten Briefes ersehen kann. Er schreibt: „Hier schicke ich Dir noch eine Aenderung; Du wirst sogleich finden, wohin sie gehört; das Blech und die Pauken bei diesem Schlage waren von zu grober, materieller Wirkung: man soll über Sentas Schrei beim Anblicke des Holländers erschrecken, nicht über die Pauke und das Blech." — Deutlicher kann sich ein Komponist über seine Absichten nicht aussprechen. Gerade also was ihm von vielen Seiten als Fehler vorgeworfen wurde, das suchte er um jeden Preis zu vermeiden: das Lärmende.

Haben wir hiermit unserer Ansicht, daß Wagner nicht lärmend instrumentiert habe, durch Anziehung bezeichnendster eigener Aeußerungen des Meisters den entschiedensten Nachdruck verliehen, so müssen wir anderseits doch erklären, keinerlei Widerspruch bereit zu haben, wenn jemand behaupten wollte, die Instrumentation, namentlich in den letzteren Werken, sei lastend. Sowohl die unerhörte wohlige Klangfülle der Bläser, als das durch die vielen Streicherfiguren hervorgebrachte Rauschen des Orchesters sind oft darnach angethan, das Wort, den Ton des Sängers zu verschlingen. Ob dieser Fall aber in Wagnerschen Werken häufiger eintritt, als in jenen anderer Meister, möge ein statistisches Talent ermitteln. Sicher ist nur, daß Wagner gerade seine großen letzteren Opern in Rücksicht auf ein verdecktes Orchester schrieb, anderseits aber trotz dieser Voraussetzung nach einem ganz eigenen System verfuhr, dem vor ihm besonders Meyerbeer gefolgt war. Er hält nämlich gleichsam zwei Orchester in Bereitschaft. Das eine ist der gehorsame Unterthan des Sängers, das andere richtet sich sofort auf, wenn der Sänger den Mund schließt. Eine wichtige Vokalpartie wird leise begleitet; der Darsteller macht eine — in der Oper vom Komponisten bemessene und angegebene — Kunstpause. Rasch schwirren die Geigen in die Höhe, die Holz- und Blechbläser mischen ihre lauten Stimmen ein, alles eilt nach einem scharfen Tuttiaccord. Von diesem bleiben nur ein paar ausgehaltene Töne z. B. in der Viola und den Violinen zurück und der Sänger setzt seinen Gesang fort. Wer aufmerksam hinhorcht, wird sich leicht von der Richtigkeit unserer Behauptung überzeugen können.

Der Gralstempel.
Nach einer Photographie von H. Brand in Bayreuth.

Selbstverständlich kommt R. Wagner, ebensogut wie andere Meister vor ihm, in die oben geschilderte Zwangslage, aus dramatischen Gründen die Sangbarkeit in zweite Linie zu stellen und sein Orchester in allen Tiefen und Höhen erbrausen zu lassen. Da verschmelzen dann die von uns früher auseinandergehaltenen zwei Orchester in eines, das zwar höchste Schallfülle, schweren, massigen Klang, nie aber eigentlich brutalen Lärm erzeugt.

Wirklich lärmend ist von Wagners Opern nur „Rienzi". Das liegt aber im Stoffe. „Tristan" und „Die Nibelungen" sind nicht lärmend, sondern nur oft „lastend" instrumentiert. Wie ist nun bei den Aufführungen diesem Umstande entgegengetreten worden? In Bayreuth sorgte Wagner durch das Ueberdecken des Orchesters für die nötige Dämpfung; andere Theater legten ihre Orchester tiefer und erreichten — freilich unter Aufopferung manches fast unentbehrlichen Vorteils — eine ähnliche, wenn auch weit ungünstigere Wirkung. In letzter Instanz wird es aber immer auf den Kapellmeister und die ausübenden Instrumentalisten ankommen, daß sie mit allen Kräften bestrebt bleiben, das Orchester dem Sänger nicht über den Kopf wachsen zu lassen.

Einen nicht zu unterschätzenden Einfluß übt in diesem Punkte auch die Zeit, die Vertrautheit der Reproduzierenden mit dem wiederzugebenden Kunstwerke. Die Orchesterbegleitung schwieriger Opern, welche bei den ersten Aufführungen immer zu laut begleitet werden, gewinnt im Laufe der Zeit an Zartheit. Der Spieler ist weit eher im stande, etwas Wohlbekanntes, als etwas Neues piano zu spielen. Wer sich an das laute Wesen der ersten „Meistersinger"- und „Tristan"-Aufführungen erinnert und diese mit den heutigen Reprisen dieser Werke vergleicht, wird uns recht geben. Die Orchester haben gelernt, Mozart diskret zu spielen, die Zeit, wo Wagner diskret gespielt werden wird, ist auch nicht mehr ferne, an manchen Orten ist sie schon da. Die Klage, daß R. Wagners Opern lärmend seien, wird dann von selbst verstummen.



Die gebräuchlichsten Stricharten der Violintechnik.

Von A. Eccarius-Sieber.

Annähernd dieselbe Bedeutung, welche für den Pianisten die verschiedenen Anschlagsmanieren besitzen, haben für den Violinspieler die verschiedenen Arten der Handhabung des Bogens: die Stricharten. Natürlich gehört vor allem zur guten Ausführung derselben eine gute Bogenhaltung. Ohne hier auf diese näher einzugehen, betonen wir als Hauptsache, daß in erster Linie Bogen und Hand innigst miteinander verbunden und vom Arme unabhängig sein sollen. Man nennt dies das „lockere Handgelenk".

Je nach der Lage, in welche Bogen und Arm zu einander und zur Angriffsstelle auf der Besaitung der Violine kommen, reden wir vom Unterarmstrich (Bewegung des Armes im Ellenbogengelenk), durch welchen wir die obere Bogenhälfte bis gut über die Mitte hinab beherrschen, ferner vom Oberarmstrich (von der Bewegung des Oberarmes nach vorn), dazu bestimmt, den Bogen bis zum Frosch in korrekter rechtwinkeliger Lage zur Saite zu erhalten, und von dem Handgelenkstrich, d. i. von der Bewegung des Bogens bei ruhigem Arme vermittelst des Gelenkes. — Natürlich schließt diese Einteilung die verschiedensten Verschmelzungen der erwähnten Striche miteinander nicht aus, denn ohne Beteiligung des Handgelenkes ist ja kaum eine einzige Strichart gut ausführbar.

Daß Töne gleicher Dauer und Stärke und Tonverbindungen gleichen rhythmischen Charakters jeweils auch eine entsprechend ähnliche Ausführung durch den Bogen erfordern, ist einleuchtend; ebenso, daß schnellere Tonfolgen auch einen schnelleren oder kürzeren Bogenstrich, oder aber die Vereinigung mehrerer Noten unter einem Striche erheischen. Der „Ganzbogenstrich", bei welchem sowohl Oberarm wie Unterarm und Handgelenk thätig sind, ist bei Ausführung von Tönen längerer Zeitdauer, speciell beim Spiele getragener Sätze, Lieder u. s. f. am Platze. Wir unterscheiden bei demselben besonders zwei Arten der Ausführung: entweder wir wechseln den Strich kaum hörbar, gehen zur andern Strichrichtung so unmerkbar als möglich über, indem wir vermittelst loser Handgelenkbewegung weich Ton an Ton reihen, oder wir setzen beim Strichwechsel die Töne mehr oder weniger scharf accentuiert ein, trennen sie also hörbar von einander.

In ersterer Spielweise ist oft ein An- und Abschwellen des Tones durch < > vorgeschrieben; letztere Spielmanier, welche meistens bei wuchtigen Einleitungen und fortissimo ausgehaltenen Noten vorkommt, wird durch ∧ oder aber, sofern die Tonstücke nach dem Einsatz abnehmen sollen, besser durch > über der Note angezeigt; jedoch sei erwähnt, daß man das accentuierte Einsetzen auch noch im leisesten Piano (vermittelst der Bogenspitze) erzielen kann.

Beim Legatospiel werden, statt der gleichwertigen einzelnen, mehrere rhythmisch auch verschiedenartige Noten oder ganze Notengruppen unter einem Striche



Nach einer Medaille R. Wagners zur Erinnerung an dessen Anwesenheit in Wien.

vereint. Der „Ganzbogen“ wird dann zuweilen „verkleinert“ und nähert sich dem Unterarmstrich mit oberer Bogenhälfte besonders da, wo geringe Tonstärke und schneller Strichwechsel verlangt wird, und geht anderseits wieder nicht selten zum Oberarmstrich über, wo größere Tonstärke bei lebhaftem Striche am Platze ist. Als eine durch Verkürzung des Ganzbogenstriches entstandene Bogenführung ist auch der bekannte, mit wenig Bogen und lockerem Gelenk auszuführende „Orchesterstrich“ zu betrachten.

Von gestoßenen Strichen wird das „Staccato“ durch .... über den Noten bezeichnet und ist vorwiegend mit Hinzuziehung des Unterarmes Handgelenkstrich; obgleich bei geringerer Anzahl Noten unter einem Bogen und in mäßigem Tempo dasselbe an jeder Bogenstelle auf- und abstreichend zu verwerten ist, so wird Staccato doch überwiegend nur mit dem oberen Bogenteile im Heraufstrich angewendet und eine effektvolle Ausführung desselben erzielt. Staccatostellen finden wir fast in allen Scherzi, Allegri, doch auch in Kadenzen und Passagen getragener Sätze. Bei dem staccato vorzutragenden Arpeggio über die Saiten, was man in Variationen und Konzertstücken oft findet, kommt zu dem seitlichen Druck des Handgelenkes auch noch die Auf- und Abbewegung desselben, was natürlich eine gute Ausführung keineswegs erleichtert. Im übrigen erfordert der unentbehrliche Staccatostrich tägliches, langsames Ueben bei genauer Beachtung der kürzesten Pausen zwischen den einzelnen Noten, denn so reizend und imposant diese Spielweise bei gutem Vortrage ist, so stümperhaft, ja komisch wirkt sie verschwommen ausgeführt. Gelingt das Staccato auch noch, gute Schulung des rechten Armes vorausgesetzt, bei bedeutend schnellem Tempo, so läßt es uns doch im Stiche bei sehr schnellen und besonders bei andauernd langen Tonfolgen ohne Unterbrechung. Wir nehmen dann unsere Zuflucht zum sogenannten Handgelenkstrich.

(Schluß folgt.)

Die beiden ersten Hörselbergscenen in der ersten Lesart des „Tannhäuser“ und in der „Pariser Bearbeitung“.

Seit einigen Jahren hat eine Anzahl der hervorragendsten Opernbühnen Deutschlands und Oesterreichs die alte, treubewährte Originalpartitur von Wagners „Tannhäuser“ beiseite gelegt und dafür die Zuflucht genommen zu der sog. „Pariser Bearbeitung“. Ihr die Sanktionierung zu geben und damit zugleich das von Wien, Berlin, Dresden, Leipzig aus vorher aufgestellte Beispiel gutzuheißen, hatten die Bayreuther Bühnenfestspiele den „Tannhäuser“ der neuen Fassung während der zwei letzten Perioden in ihren Plan aufgenommen und daraufhin ließ sich so manche andere Bühnenleitung zu einem Versuche mit der Pariser Bearbeitung weiterhin veranlassen. Sind nun darin besondere Pietätsakte vor Wagners Genius zu erblicken? —

Das alte Römerwort vom „Schicksal der Bücher“ („habent sua fata libelli“) ist mühelos auf das der Bearbeitungen übertragbar, mögen wir nun dabei Werke der Litteratur oder der musikalischen Kunst im Auge behalten. Schicksalsreich, wie die ersten Aufführungen des „Tannhäuser“ im In- und Ausland, ist dann auch die spätere Bearbeitung gewesen; ausführlicher dabei zu verweilen, wäre Aufgabe einer Monographie.

Wenn jede „Bearbeitung“ zweifellos einem „Vollendungsdrang“ entspringt, so ist dabei nicht ausgeschlossen, daß sie in der oder jener Beziehung die Absichten des Autors nur halb erfüllt oder über das eigentliche Ziel hinausschießt. Erinnern wir z. B. daran, daß Joh. Heinrich Voß in den ersten Ausgaben seiner berühmten Homerübersetzung als ein viel größerer Künstler erscheint als in den späteren, wo er trotz aller technischen Virtuosität der Sprache öfters Gewalt anthut, so ist für jene Erscheinung ein gewiß nicht interesseloses Beispiel erbracht. Und ist der Olympier Goethe in seinen verschiedenen „Bearbeitungen“ des „Götz von Berlichingen“ etwa besonders glücklich gewesen? Dabei darf freilich nicht übersehen werden, daß er sie zu einer Zeit unternahm, als er der „Götzperiode“ weit entwachsen war und Mühe hatte, in sie in vollster Unmittelbarkeit sich zurückzuversetzen. Bei den wenigsten „Bearbeitungen“ kann denn auch von absoluten Verbesserungen, bei den meisten nur von relativen die Rede sein. Wie schon das Goethesche Beispiel andeutet, fällt bei allen derartigen Unternehmungen die Frage ins Gewicht: **wann** hat der Dichter oder Komponist den Umarbeitungsmühen sich unterzogen? Stand er zur Zeit derselben noch auf dem Grund und Boden, aus dem das Originalwerk hervorgesprossen; atmete er noch die Luft, die jenes gedeihen ließ, so sind die Bedingungen zu einer fördersamen Verbesserung vorhanden; das Gegenteil tritt ein, wenn eine weite Kluft zwischen der ersten Lesart und der zweiten liegt oder wenn innerhalb selbst eines kürzeren Zeitraumes im Innern des Schaffenden tiefeinschneidende Verwandlungen vor sich gegangen: in diesem Falle befand sich der Komponist des Tannhäuser nach der Lohengrinepoche.

Als Wagner sich anschickte, für Paris den Tannhäuser umzuarbeiten, hatte er bereits gewaltige Entwickelungsstadien durchlaufen: „Lohengrin“ lag hinter ihm, „Tristan und Isolde“ war ihm ans Herz gewachsen, und die Entwürfe, teilweise sogar schon ausgeführte Partien seines „Ringes des Nibelungen“ erfüllten seine Seele. Ist es nun ein Wunder, wenn wiederholt die Errungenschaften seines neuen Entwickelungsprozesses sich einem Werke mitteilen, dessen Organismus noch auf einem früheren Erkenntnisstandpunkt beruht? Die Gefahr, die aus solcher Mischung widerstrebender Elemente für die Einheit und Stilreinheit des Originalwerkes entspringt, liegt nahe genug: wenn namentlich die Venus durch den Komponisten eine vielfach neue Ausgestaltung erfahren hat, in welcher sie bald in das Verhältnis einer Zwillingsschwester zur Isolde, bald zur Brünhilde gerückt scheint, so fühlt man dabei so etwas wie einen musikalischen Anachronismus: man sagt sich: die alte Venus hat bei diesen Anhängseln aus neuerer Ausdruckspraxis nichts gewonnen, sie hat an Bestimmtheit der Zeichnung eingebüßt und ihre rückhaltslose Sinnenfreude nunmehr verhüllt in einer oft pessimistisch angehauchten deklamatorischen Pathetik.

Innere, rein künstlerische Nötigung ist thatsächlich die Mutter dieser Neubearbeitung nicht gewesen, wohl aber verdankt sie die Entstehung Rücksichten auf den sensationslüsternen Geschmack der „Pariser“. Die alte Fassung der Hörselbergscene schien ihm für die Franzosen zu zahm und matt; was er ersonnen, sie sinnbethörender, ohrenberauschender, phantasievoller zu gestalten, ist in der That bewundernswert; kein anderer als Wagner war im stande, seiner Einbildungskraft so viel üppige Erfindung abzuringen. Vergegenwärtigen wir uns einmal an dem Stand seiner Anweisungen die neue scenische Gestalt des ersten Auftritts.

Die weite Grotte, welche sich im Hintergrunde durch eine Biegung nach rechts wie unabsehbar dahinzieht; die zerklüftete Oeffnung, durch welche mattes Tageslicht hereinscheint; der grünliche Wasserfall, der sich die ganze Höhe der Grotte entlang, wild über Gestein schäumend, herabstürzt, alles das ist hier von blendender scenischer Wirkung; die Gestalten badender Najaden im Bache, an dessen Ufern man in verführerischen Hörselberggruppen Sirenen erblickt. Die Felsenvorsprünge von unregelmäßiger Form mit wunderbaren, korallenartigen, tropischen Gewächsen vervollständigen den phantastischen Eindruck. Der hervorquellende rosige Dämmerschein der Grottenöffnung, vor der Venus und Tannhäuser ruhen, von den in reizender Verschlingung sich zeigenden **drei Grazien** umgeben, zur Seite und hinter dem Lager zahlreiche schlafende „Amoretten, wild über- und nebeneinander gelagert, einen verworrenen Knäuel bildend wie Kinder, die von einer Balgerei ermattet eingeschlafen sind,“ das nimmt allein schon das Auge gefangen. Dazu nun noch auf den erhöhten Vorsprüngen bei Bechern die Jünglinge sitzend, bereit, den verlockenden Winken der Nymphen zu folgen; das hält die Phantasie fortwährend in Spannung. Die Paare finden und mischen sich; Suchen, Fliehen und reizendes Necken beleben den Tanz. Aus dem ferneren Hintergrunde naht ein Zug von Bacchantinnen, welcher durch die Reihen der liebenden Paare, zu wilder Lust auffordernd, dahinbraust. Satyre und Faune erscheinen aus den Klüften und vermehren durch die Jagd auf die Nymphen die Verwirrung; der allgemeine Taumel steigert sich zur höchsten Wut. Vergeblich gebieten die drei Grazien dem wüsten Treiben Einhalt und flüchten zu den Amoretten, die aufgescheucht nach der Höhe eilen und auf das Getümmel in der Tiefe einen unaufhörlichen Hagel von Pfeilen entsenden! Wenn sodann die Grazien den Verwundeten hilfreiche Hand reichen und den Tumult beschwichtigen;

Brief Richard Wagners an d[...]

Lieber Herr Zumpe!

Ich berichte sofort über Ihren Wunsch im Betreff meiner Opern – namentlich des fliegenden Holländers – an meinen Cessionar C. Voltz, an welchen übrigens auch Ihr Herr Director sich wenden könnte. (Adresse: C. Voltz. Kaufmann. Schwalbacherstr. 2. Wiesbaden.) Natürlich steht Ihnen meinerseits nichts im Wege.

Gewiss freut es mich, wenn es Ihnen erträglich geht; nur wünsch' ich Ihnen den alten Kapellmeister vom Halse. Seidl ist's leider sehr schlecht ergangen: er wurde in Pest [illegible] in das Militär gesteckt und kam erst los, nachdem er 10 Tage strengen Arrest, mit 4 Tagen Fasten u. s. w. überstanden. Dazu starb seine Mutter und hinterliess ihn gänzlich arm. Jetzt ist er in München und studirt den Siegfried [illegible] –

[illegible]

wenn immer rosiger und dichter sich der Duft herabsenkt, die drei Grazien in anmutigen Verschlingungen sich Venus nahen, um pantomimisch von dem Siege über die wilden Leidenschaften der Unterthanen ihres Reiches zu berichten und die Königin sie mit einem Dankesblick belohnt, so weiß Auge und Ohr kaum fertig zu werden mit der Uebermacht solcher Eindrücke. Nicht minder phantasievoll ist nach dem Gesang der Sirenen: „Naht euch dem Strande" der weitere scenische Vorgang. Sobald die Duftwolke des Hintergrundes sich zerteilt, wird in einem Nebelbild die Entführung der auf dem Rücken des mit Blumen geschmückten weißen Stieres durch das blaue Meer dahinfahrenden Europa sichtbar. Den geheimnisvollen Inhalt des Bildes deuten die drei Grazien als ein Werk der Liebe in einem anmutigen Tanze an. Doch an diesem einen mythologischen Bezug läßt sich Wagner nicht genügen: nachdem sich von neuem die Luft geteilt, wird in sanfter Mondesdämmerung Leda mit dem schmeichlerischen Schwane sichtbar. Die Grazien verneigen sich lächelnd vor Venus und entfernen sich.

Wahrlich ein Scenenaufbau, wie er reicher an üppigen Bildern des Hörselbergreiches nicht gedacht werden kann! Und dazu eine Musik, die man als den Superlativ dionysischen Sinnentaumels bezeichnen muß! Das, was die Originalpartitur aufgeboten an verführerischen Klangkombinationen, erblaßt allerdings vor der Tonfarbenglut der Neubearbeitung; der vulkanische Aufruhr der Sinne, die mitten im Genusse verschmachten vor Begierde, das dichtet Wagner hier in Tönen von unerhörter Naturwahrheit nach. So sehr man diese Steigerung bewundern muß, so ist vielen doch die maßvollere Haltung der ersten Lesart lieber; sie hat des Guten gewiß nicht zu wenig gethan und der Hörselbergherrlichkeit hinreichenden Tribut gezollt.

Bei der Außerordentlichkeit der Voraussetzungen, die bei Benützung der „Pariser Bearbeitung" zu erfüllen sind, können Bühnen mit beschränkteren Mitteln kaum daran denken, von ihr Gebrauch zu machen; wir erblicken darin auch kein Unglück: denn der echte Wagner, der sich genau so gegeben, wie es die Natur und sein Genius in den Jahren von 1843—45 gewünscht, spiegelt sich am treuesten im Originalwerk ab. So anziehend die Neubearbeitung aus den oben entwickelten Gründen auch ist, so lehrreich man zugleich das Studium der letzteren für jeden Kenner des Wagnerschen Entwickelungsganges finden kann, so liegen doch die Vorzüge des Originals viel zu sehr auf der Hand, als daß man wünschen möchte, der alte „Tannhäuser" werde für immer zur Archivruhe verurteilt. Schon daß die neue Bearbeitung uns den krönenden Schluß der Ouvertüre raubt, indem sie unmittelbar in die erste Scene hinüberleitet, wird von allen denen als ein Uebelstand empfunden, die gerade in diesem Schlußteil des großartigen Orchesterprologs die wirksamste Steigerung erblicken. Ein Grund mehr, dem „Tannhäuser senior" die Treue zu bewahren!

Bernhard Vogel.

…an k. k. Hofkapellmeister Herrn H. Zumpe.

So bleiben nun noch Fischer und Rubinstein hier zurück. — Jetzt machen Sie Ihre Sache vollends gut, stellen Sie sich zu den Aufführungen schön ein, und gedenken Sie, mit Weib und Kind, immer in Liebe der Bewohner von Wahnfried, und den schönsten Grüssen

Ihr

ergebener

Richard Wagner

…reuth
…g. 1875

Anmerkung. Dieser Brief betrifft die Erlaubnis R. Wagners zur Aufführung der Oper „Der fliegende Holländer" im Salzburger Stadttheater und das Schicksal des Kapellmeisters Anton Seidl, der, 1850 in Budapest geboren, auf dem Leipziger Konservatorium studierte und sieben Jahre die Unterweisung des Bayreuther Meisters … genoß. Er war Leiter der Leipziger Oper, sowie der Neumannschen …gesellschaft und lebt seit 1886 als Orchesterdirigent in Nordamerika.

Das Burgfräulein von Windeck.

Novelle von **Dr. Gustav Hermann.**

Fouriere zur Stelle. — Bataillon halt! Gewehr ab! — Korporalschaften formiert!" Und während die Korporalschaftsführer ihre Leute um sich versammelten, stieg der Hauptmann Eusebius von Blasebart vorsichtig von Adelgunde, seinem geduldigen und bejahrten Schlachtroß. Der wohlbeleibte Herr brauchte zu dieser Prozedur immer einige Zeit, heute aber dauerte sie besonders lange, denn er spürte die Strapazen der vollendeten Uebung in allen Knochen.

Die Kompagnie, die vor ein paar Tagen mit dem Regiment aus ihrer schönen Garnison zu den Herbstmanövern ausgerückt war, hatte schon in der Frühe um 4 Uhr ihr Quartier verlassen und über Renchen und Achern sich bis zum Lindenhaus manövriert, wo das Gefecht stattfand. Immer glühender wurden die Strahlen der Augustsonne, nicht ein Wölkchen zeigte sich am Himmel und bei einer Hitze sondergleichen rückte man endlich in die neuen Quartiere ab, in denen man für die ganze Dauer der Regiments- und Brigadeübungen verbleiben sollte. Die eine Hälfte der Kompagnie mit dem Degenfähnrich von Bildschön war bereits in dem hochbelegenen Orte Waldmatt zurückgeblieben — die Dörfer waren so klein, daß in einem derselben eine ganze Kompagnie nicht untergebracht werden konnte — die andere, unter Blasebarts höchst eigener Führung, war mit manchem neidischen Blick auf die Glücklichen, die das Endziel ihres heutigen Marsches schon erreicht hatten, weiter gezogen und ins Thal heruntergestiegen, wo sie in Rittersbach einquartiert werden sollten. Eine flüchtige Umschau zeigte schon, daß in den ärmlichen Häuschen, die sich zu beiden Seiten des sumpfigen Wiesengrundes die Hänge hinaufzogen, die Verpflegung nicht eben glänzend ausfallen würde. Blasebart, dessen Stimmung im Manöver ganz von der Güte seines Quartiers abhing, wandte sich denn auch mit ziemlich bedenklichem Gesicht an den ehrfurchtsvoll seiner Anrede harrenden Fourierunteroffizier:

„Sergeant Paluszkiewicz, was für ein Quartier habe ich?"

Mit vertrauenerweckender Schnelligkeit erfolgte die tröstliche Antwort: „Serr guttes Quartier, Herr Hauptmann! In Schloß da unten bei Herr Baron."

„Und wo esse ich?"

„Auch bei Herr Baron! Alles ferr gutt."

Blasebart lächelte befriedigt; er wußte, daß er sich auf den Sergeanten und sein Urteil verlassen konnte. „So, so, hm, hm! Na, dann wollen wir mal sehen! Wenn die Quartierbillets ausgegeben sind, können die Leute einrücken. Herr Lieutenant Schulze, ich danke!"

Damit warf er dem jungen Reserveoffizier, welcher der kleinen Scene an einen Zaun gelehnt zugesehen hatte, einen mißtrauischen Blick zu, nahm Adelgunde am Zügel und zog sie hinter sich her den Weg zum Schloß hinab. Schulze war ihm äußerst unsympathisch, seit er gehört hatte, daß derselbe ihn einmal „Eusebius den Schlanken" genannt hatte; er war von seiner Würde als Hauptmann und Kompagniechef so vollständig durchdrungen, daß er jeden, der ihm nicht mit der höchsten Unterwürfigkeit begegnete, als seinen persönlichen Feind behandelte. Den Lieutenant ließ sein Groll herzlich kalt; er machte nach wie vor über ihn seine Witze. Auch jetzt sah er ihm einen Augenblick belustigt nach: die kleine, kugelrunde Gestalt, die da auf den kurzen, vom langen Reiten steif gewordenen Beinen mühsam den steilen Pfad hinunterbalancierte, sah zu drollig aus. Dann wandte auch er sich an den Sergeanten:

„Paluszkiewicz, zu wem komme ich denn ins Quartier?"

Auf dem Gesicht des Gefragten malte sich eine ziemlich starke Verlegenheit, als er ausweichend antwortete: „O, Herr Leitnant haben auch serr guttes Quartier."

„Na ja, hoffentlich. Aber wo denn?"

„Auf Schloß da obben."

„Wo oben?" fragte Schulze, von einer bangen Ahnung erfaßt.

Langsam lösten sich die Finger der linken Hand des Polen von der Hosennaht, an der sie vorschriftsmäßig ausgestreckt lagen, und mit ausgestrecktem Arm wies er zum Gipfel des Berges hinauf, wo über den Häusern von Waldmatt aus dem dunklen Tannenwald die weißgrünen Türme der Ruine Windeck in den klarblauen Sommerhimmel ragten: „Da obben!"

„Was?" schrie Schulze entsetzt, „auf der Windeck haben Sie für mich Quartier gemacht?"

„Ja woll, Herr Leitnant!"

„Da sollen denn doch aber gleich — Mensch, das ist ja mindestens noch eine Stunde zu laufen!"

„Nur eine gutte halbe Stunde, Herr Leitnant!"

„Ja wohl, Ihre halben Stunden kenne ich. Das muß ich sagen, da haben Sie mir ja eine recht angenehme Ueberraschung bereitet. Aber zu ändern ist jetzt nichts, also kommen Sie nur, damit die Leute in Waldmatt endlich auch erlöst werden."

Man konnte es dem Sekondelieutenant der Reserve Schulze II nicht verargen, wenn er ziemlich schlechter Laune war. Auch er war sehr erschöpft und hatte sich gefreut, endlich in Rittersbach angekommen zu sein. Und nun an dem vermeintlichen Ziele wieder umkehren und den Berg, den er eben heruntergestiegen war, wieder hinaufklettern müssen, mit der angenehmen Aussicht obendrein, diese Bergpartie sechzehn Tage lang mindestens zweimal machen zu müssen — es war in der That sehr begreiflich, daß er darüber alles andere eher, als Freude empfand. Und wie mochte es erst mit der Verpflegung da oben aussehen.

„Zu essen giebt's in der Ruine natürlich nichts, da muß man wohl immer nach Waldmatt herunter?" fragte er den scheu neben ihm herschreitenden Sergeanten.

„O nein, Herr Leitnant, is serr guttes Wirtshaus obben."

„Das heißt, was Sie so ein gutes Wirtshaus nennen, eine Fuhrmannskneipe, in der man allenfalls einen Schnaps und ein Stück Speck oder Käse bekommt."

„O nein, Herr Leitnant! Hat Wirt obben serr gutten Wein und Flaschenbier in Eisschrank und bekommt Herr Leitnant heute Forellen und Hasenbraten."

„Das lasse ich mir wenigstens gefallen," meinte Schulze, schon in etwas mit seinem Quartier versöhnt.

„Und ist auch serr schennes Mädchen obben!" fuhr Paluszkiewicz fort, der den guten Eindruck seiner letzten Mitteilung noch erhöhen wollte. Aber dazu hatte er nicht das rechte Mittel gewählt. Schulze, der in ihm vermutlich keinen glaubwürdigen Beurteiler weiblicher Schönheit sah, fuhr ihn ärgerlich an:

„Ach was, das kümmert mich nicht; da hätten Sie den Fähnrich einquartieren sollen."

„Liggt sich Herr Fähnrich auch obben, mit Herr Leitnant in ein Zimmer," beeilte sich der Sergeant zu berichten.

„Auch das noch! Nicht einmal ein eigenes Zimmer hat man in dem Eulennest!" Schulzes Gesicht wurde wieder stark verfinstert und schweigend legte er den Rest des Weges bis nach Waldmatt zurück, wo die Mannschaften, die hier ins Quartier kommen sollten, auf einer Wiese lagerten. Der Fähnrich sprang auf, als er den Lieutenant erblickte, und machte die vorgeschriebene Meldung: „Ortsunterkunft Waldmatt beim Rendezvous."

„Ich danke schön. Paluszkiewicz, geben Sie die Billets aus. Und Sie, mein lieber Bildschön, wappnen Sie sich mit Stärke, Sie werden jetzt etwas Entsetzliches hören. Wissen Sie, wo wir beide einquartiert werden?"

„Noch nicht, Herr Lieutenant!"

„Na, dann passen Sie mal auf. Sehen Sie, da oben hinter diesen Tannen liegt die alte Ruine Windeck, 397 Meter über dem Meeresspiegel. Da kommen wir hin, von da müssen wir jeden Morgen zum Exerzierplatz beim Lindenhaus hinabpilgern. Ja, lächeln Sie nur nicht so ungläubig, es ist thatsächlich so! Was sagen Sie nun?"

Mit einem sehr kläglichen Blick sah der Fähnrich zu den Tannen hinauf und meinte: „Das ist ja ein tadelloser Reinfall!"

„Ja, das ist es, aber ändern läßt sich daran nichts, alio frisch auf! besteigen wir den Hungerturm! Unser Gepäck ist doch natürlich schon oben, Paluszkiewicz?"

„Gepäck is sich noch in Rittersbach bei Kammerunteroffizier!"

„Da soll aber doch ein dreifaches Donnerwetter dreinschlagen! Das setzt dem Ganzen die Krone auf. Da können wir ja nicht einmal die Kleider wechseln. Sorgen Sie dafür, daß wir die Koffer sehr plötzlich heraufbekommen, sonst werde ich sehr unangenehm. Verstanden?"

„Zu Befell, Herr Leitnant!"

Schweißtriefend keuchten Schulze und Bildschön den Weg hinan, der in Serpentinen zur Ruine führt. Als sie auch die letzten steilen Stufen erklommen hatten und auf dem Plateau angelangt waren, auf dem, der Burg vorgelagert, die Wirtschaftsgebäude stehen, kam ihnen Herr Gräßel, der freundliche Wirt, entgegen und geleitete sie in das einfache, aber nette Zimmer, in dem sie die nächsten Wochen hausen sollten. Schulze bestellte einen kleinen Imbiß und ein paar Flaschen Bier und bat dafür Sorge zu tragen, daß das Gepäck sofort nach seinem Eintreffen auf ihr Zimmer geschafft würde. Dann verschwand der Wirt, die beiden entledigten sich ihrer staubigen Röcke und Stiefel und ließen sich die Wohlthat einer gründlichen Waschung angedeihen. Hierauf zündete Schulze sich eine Cigarre an und streckte sich behaglich auf das Sofa, indes der Fähnrich eine genaue Inspektion des Zimmers vornahm und endlich ans Fenster trat.

„Wollen Herr Lieutenant nicht auch die Aussicht bewundern?" fragte er, zurückgewendet.

„Jetzt? Nein. Gegenwärtig verspüre ich nur das Bedürfnis absoluter Ruhe," entgegnete dieser.

„Es ist aber faktisch eine tadellose Aussicht."

„Das wird sie ja voraussichtlich auch bleiben, bis ich sie mir betrachte. Bewundern Sie vorläufig nur allein, in einer Stunde schließe ich mich Ihnen an." Und ruhig fuhr er fort, kunstvolle Rauchringe vor sich in die Luft zu blasen.

„Donnerwetter!" rief jetzt der Fähnrich wieder, „Herr Lieutenant, da unten auf der Terrasse sitzt eine Dame!"

„So lassen Sie sie doch sitzen!"

„Wollen Sie sie sich nicht einmal ansehen?"

„Fällt mir nicht ein."

„Von hier aus sieht sie sehr schick aus. Sie trägt ein tadelloses weißes Kostüm und liest in einem großen Buche. Es ist doch ein zu tolles Pech, daß unsere Koffer nicht da sind. Da würde ich mich gleich fein machen und heruntergehen. Aber es ist immer die alte, verfluchte Bummelei mit dem Gepäck! Donnerwetter —"

Mit einem Satz war er vom Fenster fort.

„Was ist denn los?"

„Ich glaube, sie hat zu mir heraufgeäugt."

„Das würde mich nicht wundern, lieber Anatole. Sie schrien ja wie ein Zahnbrecher. Wenn sie nicht stocktaub ist, muß sie Sie gehört haben."

„Ei verflucht, wenn sie mich in dem Kostüm gesehen hat."

„Na, das ist auch kein Unglück. Sie bleiben ja in jedem Anzuge bildschön. Uebrigens wird es wohl die Dame sein, von der Paluszkiewicz mir erzählt hat."

„Ach, sie wohnt wohl hier?"

„Vermutlich als Kurgast."

„Da müssen wir uns ihr am Ende vorstellen."

„Das wird sich ja finden."

„Am Ende ist es gar keine Dame. Meinen Sie, daß wir dann doch mit ihr verkehren könnten? Ich glaube, das geht nicht. Können Sie einem jungen Mädchen auf den ersten Blick ansehen, ob es zur guten Gesellschaft gehört? Herr Lieutenant von Hanisch sagte neulich im Kasino, er könnte es. Der hat aber auch vier Jahre in Berlin bei der Garde gestanden. Daher hat er auch so tadellose Manieren. Finden Sie das nicht auch?"

„Ich finde, lieber Fähnrich, daß wir beide am besten thun, wenn wir versuchen, zu schlafen, bis unser Gepäck da ist. Sie werden nachher ausgeruht einen viel besseren Eindruck auf die neueste Königin Ihres Herzens machen."

Damit warf Schulze den Rest seiner Cigarre in den Aschenbecher und schloß die Augen. Bildschön folgte seinem Beispiel und bald verkündeten tiefe, ruhige Atemzüge, daß unsere beiden Helden in friedlichem Schlummer lagen.

(Fortsetzung folgt.)

Ed. Hanslicks erste Begegnung mit Richard Wagner.

Das Märzheft der trefflich redigierten „Deutschen Rundschau" (Verlag von Gebrüder Paetel, Berlin) bringt den Anfang einer Selbstbiographie von Eduard Hanslick, dem geistvollen Wiener Musikkritiker. Die Lektüre derselben ist sehr fesselnd; nirgends stört der Ton eitler Selbstbeschäftigung, da Hanslick einen zu fein geschulten Geschmack besitzt, um sich durch diese bloßzustellen.



Rich. Wagner, Kapellmeister in Dresden.
Nach einem Holzschnitt aus dem Jahre 1843.

Am subjektivsten ist noch die Knabenzeit des bedeutenden Schriftstellers behandelt, allein er entrollt in knappen Zügen ein so erquickendes Bild des Charakters seiner Eltern, daß man mit Genugthuung das Glück dieses Familienlebens nachempfinden kann. Hanslick erzählt u. a.: „Ich hatte mit zärtlichster Liebe an meiner Mutter gehangen. Wie oft war ich plötzlich von meinen Schularbeiten aufgesprungen und in ihr Zimmer geeilt, wo ich sie umarmte und küßte, um dann wieder, gleichsam gestärkt und erhoben, zu meinen Aufgaben zurückzukehren." Solche Geständnisse lassen einen wohlthuenden Eindruck zurück.

Hanslick schildert in anziehender Weise die Eigenart des Musikhistorikers W. Ambros und des französischen Komponisten H. Berlioz, der in Prag 1846 Konzerte gab. Dieser war schon damals, trotz der Begleitung der schönen Spanierin Rezio, die später seine zweite Frau wurde, ein lebensunmutiger, gebrochener Mann, dessen Hauptbeschäftigung das „Seufzen" war, wie er sich ausdrückte.

Der interessanteste Abschnitt im ersten Teile der Abhandlung: „Aus meinem Leben" betrifft den Verkehr Hanslicks mit Rich. Wagner und Rob. Schumann. Angenehm berührt da die Gelassenheit und Sachlichkeit, mit welcher Hanslick von den beiden großen Komponisten spricht. Hanslick lernte 1845 den Bayreuther Meister in Marienbad kennen und erhielt durch dessen freundliches und mitteilsames Wesen einen günstigen Eindruck. Als ihn Hanslick besuchte, trat Wagners erste Gattin (die frühere Schauspielerin Minna Planer), eine hochgewachsene schöne Frau, ins Zimmer. Hanslick drückte seine Bewunderung über die Stattlichkeit ihrer Erscheinung aus. „Ach, jetzt ist sie kaum mehr zu kennen," erwiderte Wagner. „Sie hätten sie vor ein paar Jahren sehen sollen! Die arme Frau hat viel Kummer und Entbehrung mit mir durchgemacht. In Paris ist es uns elend gegangen, und ohne Meyerbeers Hilfe hätten wir verhungern können."

Während Wagner sprach, kreischte fortwährend ein Papagei. „Wie können Sie dieses Gekrächz aushalten?" fragte Hanslick. „Oh, ich bin daran gewöhnt!" rief Wagner lachend; „es ist ein gutes Tierchen, das ich überall mitnehme. Es wird freilich oft sehr laut, dafür bin ich aber so begünstigt, eine Frau zu haben, die nicht Klavier spielt."

Im Jahr 1846 fand die erste Aufführung des „Tannhäuser" im Dresdner Hoftheater statt, welcher Hanslick anwohnte. Wagner, bekanntlich Leiter der Oper in Dresden, dirigierte, seine Nichte Johanna Wagner sang die Elisabeth, Tichatschek den Tannhäuser, Mitterwurzer (Vater des Schauspielers) den Wolfram, Dettmer den Landgrafen. Die Oper übte auf Hanslick eine bedeutende, stellenweise berauschende Wirkung. Schumann und seine Frau saßen neben Hanslick im Parkett, verhielten sich aber sehr schweigsam. Am nächsten Morgen machte Hanslick eine Fußwanderung durch die sächsische Schweiz, traf auf einem Plateau Wagner und dessen Nichte Johanna und dankte ihnen für den Genuß, welchen ihm die Erstaufführung des „Tannhäuser" bereitet hat.

In Dresden hat Hanslick auch den Komponisten Schumann besucht, er fragte ihn, ob er mit Wagner verkehre? „Nein," entgegnete Schumann, „für mich ist Wagner unmöglich; er ist gewiß ein geistreicher Mensch, aber er redet in einem fort. Man kann doch nicht immer reden."

Rich. Wagner kam bei einem Besuche Hanslicks auch auf Schumann zu sprechen. „Wir stehen äußerlich gut miteinander; aber mit Schumann kann man nicht verkehren: er ist ein unmöglicher Mensch, er redet gar nichts. Bald nach meiner Ankunft aus Paris besuchte ich ihn, erzählte ihm eine Menge interessanter Dinge über die Pariser Oper, die Konzerte, die Komponisten — Schumann sah mich immer unbeweglich an oder schaute in die Luft und sagte kein Wort, da bin ich aufgesprungen und fortgelaufen. Ein unmöglicher Mensch."

Ueber die Schweigsamkeit Schumanns hat Hanslick gleich bei seinem ersten Besuche desselben ebenfalls unheimliche Erfahrungen gemacht. Hanslick machte ihm mannigfache Mitteilungen über Musik und Musiker, wobei Schumann immer mehr in Schweigen versank und nur die Cigarrenwölkchen in ihrem Aufschweben zum Plafond aufmerksam verfolgte. Hanslick fürchtete, daß ihn Schumann fortschweigen wolle, und entschloß sich, rasch aufzubrechen. Da rief Schumann, freundlich seine Hand auf Hanslicks Schulter legend: „Ich muß Sie doch zu Clara führen!" Hierauf ersuchte er seine Gattin, dem Gaste Hanslick doch etwas vorzuspielen. Frau Clara Schumann spielte nun die „Kanons für das Pedalklavier" und einige der schönsten Nummern aus den „Davidsbündlertänzen".

Wie liebenswürdig und gemütvoll Schumann sein konnte, sah Hanslick bei einem Spaziergang welchen er mit dem großen Romantiker und mit dessen Familie in den „Großen Garten" machen durfte. Schumann zeigte sich als zärtlicher Familienvater, sprach allerdings abermals sehr wenig, allein sein freundlich, fast kindlich blickendes Auge und sein wie zum Pfeifen gespitzter, lächelnder Mund schienen von ganz eigener, rührender Beredsamkeit.

Wer weiß es nicht, daß die Schweigsamkeit Schumanns mit dessen Gehirnleiden im Zusammenhange stand, welches sich viele Jahre hindurch vorbereitet hatte. Auch ein anderer Zug seines Eigenwesens, seine übergroße Reizbarkeit und Empfindlichkeit, war eine Folge seiner gestörten Gesundheit.

Man kann den weiteren Abschnitten aus den Memoiren E. Hanslicks mit großer Teilnahme entgegensehen.

Der Aufenthalt Anton Rubinsteins in Stuttgart.

Gestatten Sie mir, zu den dankenswerten Mitteilungen, welche die Herren G. L. und S. in Nr. 6 Ihres geschätzten Blattes geliefert haben, eine kleine Ergänzung zu geben, welche als Beitrag zur Kenntnis der Lebensverhältnisse unseres berühmtesten Klaviervirtuosen der Gegenwart nicht ohne Interesse ist.

Vom Januar bis September des Jahres 1856 lebte ich in Stuttgart. Von einem Freunde in das Museum eingeführt, nahm ich dort auch meinen Mittagstisch. Unsere Tafelrunde war etwa zwanzig Köpfe im Durchschnitt stark. Den Ehrenplatz an der Spitze nahm der älteste Stammgast ein, dies war Herr Griesenbeck, Geschäftsführer der altberühmten J. G. Cottaschen Buchhandlung. Neben ihm saß Herr Steub, Buchhalter derselben Buchhandlung, der vor einigen Jahren gestorben ist, ein Bruder des weitbekannten Dichters Ludwig Steub in München. Von sonstigen Mitgliedern unserer Tafelrunde, zu denen verschiedene Schriftsteller und Künstler gehörten, kann ich heute noch folgende anführen: Dr. Edmund Höfer, der zu jener Zeit mit Hackländer die „Hausblätter“ herausgab, den Hofschauspieler Rüthling, Professor Hänel vom Polytechnikum, Dr. Gmelin, Hauptmann Freiherr von Stetten, einen russischen Kirchensänger, dessen Name mir entfallen ist, und Anton Rubinstein.

Rubinstein fiel mir gleich am ersten Tage meiner Anwesenheit durch sein Aeußeres auf. Er trug das volle Haar, wie das in Rußland oft üblich ist, zurückgekämmt, so daß seine breite, nicht besonders hohe Stirne klar und bestimmt hervortrat; er verriet sofort seine Abstammung aus der unteren Donaugegend (er ist bekanntlich bei Jassy geboren) durch seine moskowitischen Gesichtszüge, die hervortretenden Backenknochen, hatte eine gesunde Röte, in seinen Mienen drückten sich Wohlwollen und Freundlichkeit aus. Er stand damals in seinem 26. Lebensjahr und trat stets sehr bescheiden auf. Seine Unterhaltung mit dem Kirchensänger war stets sehr lebhaft und seine Bemerkungen verrieten immer Geist und Bedeutung. Es bestand damals in Stuttgart ein auf Wunsch der Kronprinzessin Olga eingerichteter kleiner Kirchenchor für den russischen Gottesdienst, der zwar wenige, aber auserlesene Gesangskräfte umfaßte, und zu den letzteren gehörte eben der bezeichnete Sänger, der ebenso wie Rubinstein ein fließendes Deutsch sprach, wenngleich mit der eigentümlichen scharfen Betonung mancher Buchstaben, besonders des R.

Rubinstein war mit besten Empfehlungen seiner hohen Gönnerin, der Großfürstin Helene Pawlowna, aus Petersburg nach Deutschland gekommen, die ihn schon einmal, als er ganz nahe daran war, wegen angeblicher geheimer politischer Umtriebe nach Sibirien verbannt zu werden, aus der Haft befreit und zu ihrem Kammervirtuosen ernannt hatte. Er erschien 1855 an dem kronprinzlichen Hof in Stuttgart und fand hier sowohl, wie auch in den musikalischen Kreisen der schwäbischen Residenz die beste Aufnahme. Sein Klavierspiel war schon damals von phänomenaler Wirkung.

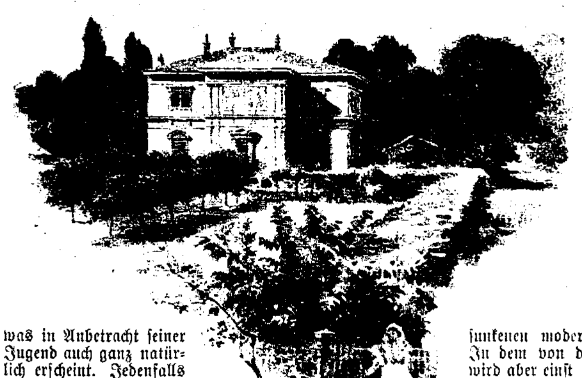
Er war ein fleißiger Besucher des Theaters. Die Oper war damals in Stuttgart recht gut; erster Hofkapellmeister war Peter Joseph von Lindpaintner, doch habe ich den weitbekannten Schöpfer der „Fahnenwacht“ selten an der Spitze der Hofkapelle gesehen, da er zu jener Zeit schon leidend war. Neben ihm wirkte seit 1851 Friedrich Wilhelm Kücken, der bekannte Liederkomponist, welcher jedoch als Dirigent nicht zu allgemeiner Anerkennung zu gelangen vermochte und deshalb schon 1861 in seine mecklenburgische Heimat zurückgekehrt ist. Tüchtige Solokräfte der Oper waren unter anderem Frau Leisinger, Frau Marlow und Herr Joseph Schütky, hervorragende Solisten der Hofkapelle waren die Herren Abert (Kontrabaß), Krüger, Winternitz u. a. m.

Neben der Oper stand auch das Konzertleben in bester Blüte. Außer den Abonnementskonzerten der K. Hofkapelle im Hoftheater fanden regelmäßige Musik-Aufführungen des Vereins für klassische Kirchenmusik statt, der unter Leitung des Herrn Dr. Faißt stand und abwechselnd im Museumssaal und der Stiftskirche die Meisterwerke von Bach, Händel, Mozart, Mendelssohn-Bartholdy u. s. w. mit oder ohne Orchester zu Gehör brachte. Ferner ließ der Stuttgarter Liederkranz, welcher damals gleichfalls noch von Dr. Faißt geleitet wurde, ziemlich oft prächtige Männerchöre erschallen, welche stets ein ebenso zahlreiches, wie dankbares Auditorium fanden.

Alle diese öffentlichen Aufführungen besuchte Anton Rubinstein, so oft er konnte, um die Wirkungen guter Musik zu studieren. Er beschäftigte sich den Tag über sehr fleißig mit theoretischen Studien und Kompositionen. Von seinen beiden im Stil eigenartigen Oratorien, die er selbst später „geistliche Opern“ genannt hat, nämlich dem „Verlorenen Paradies“ und dem „Turm zu Babel“, entstand das erstere großenteils im Jahr 1856 zu Stuttgart. Daneben schuf er zu jener Zeit manche reizende Klavierstücke in reichem Salonstil (Sonaten, Etüden, Nocturnos ꝛc.), interessante Lieder, Werke für Kammermusik und Orchester ꝛc.

Anton Rubinstein war von Hause aus universell angelegt und zeigte schon als Jüngling seine Begabung für die verschiedensten musikalischen Richtungen. Er ähnelte hierin besonders Mendelssohn und Schumann, übertraf aber beide Meister durch seine souveräne Beherrschung des Klaviers. Den Hauptgrund zu seiner theoretischen Bildung hatte er in der Schule des Professors Siegfried Wilhelm Dehn zu Berlin gelegt, bei welchem er mit Kunstjüngern, wie Cornelius, Kiel, Kullak, sehr eifrig seinen Studien obgelegen und seine Fertigkeit als Klavierspieler vervollkommnet hatte.

Auch in Stuttgart hatte er oft Gelegenheit, in Konzerten und Privatkreisen seine bewunderungswürdigen Leistungen als Virtuos zur Geltung zu bringen. Diese Seite seines Talents trat damals mehr hervor, als die künstlerische Schöpfungskraft, was in Anbetracht seiner Jugend auch ganz natürlich erscheint. Jedenfalls hat aber nicht bloß die Residenz Stuttgart mit ihrer Umgebung Rubinstein angezogen und zum Bleiben veranlaßt, sondern auch die dortige künstlerische Atmosphäre mit ihren Aeußerungen wesentlich dazu beigetragen, daß sein schöpferisches Vermögen zu richtiger Entfaltung gelangte. Das ist ein Verdienst, welches jedermann der schwäbischen Hauptstadt außer manchen andern gerne zuerkennen wird. **Gebhard Zernin.**



Wagners Wohnhaus in Bayreuth.

Aussprüche von und über R. Wagner.

I.

Die Tonkunst ist das Herz des Menschen. Das Organ des Herzens aber ist der Ton, seine künstlerisch bewußte Sprache die Tonkunst. Sie ist die volle, wallende Herzensliebe, die das sinnliche Lustempfinden adelt und den unsinnlichen Gedanken vermenschlicht. (Das Kunstwerk der Zukunft.)

Die Musik kann nie und in keiner Verbindung, die sie angeht, aufhören, die höchste, die erlösende Kunst zu sein. Es ist dies ihr Wesen, daß, was alle andern Künste nur andeuten, durch sie und in ihr zur unbezweifeltsten Gewißheit, zur allerunmittelbarst bestimmenden Wahrheit wird. Man sehe den rohesten Tanz, man vernehme den schlechtesten Knittelvers: die Musik dazu (so lange sie es ernst nimmt und nicht absichtlich karikiert) veredelt selbst diese; denn sie ist eben des ihr eigentümlichen Ernstes wegen so keuscher, wunderbarer Art, daß alles, was sie berührt, durch sie verklärt wird.

(Ueber Franz Liszts symphonische Dichtungen.)

Das, was die Musik ausspricht, ist ewig, unendlich und ideal; sie spricht nicht die Leidenschaft, die Liebe, die Sehnsucht dieses oder jenes Individuums in dieser oder jener Lage aus, sondern die Leidenschaft, die Liebe, die Sehnsucht selbst, und zwar in den unendlich mannigfaltigen Motivierungen, die in der ausschließlichen Eigentümlichkeit der Musik begründet liegen, jeder andern Sprache aber fremd und unausdrückbar sind. Jeder soll und kann nach seiner Kraft, seiner Fähigkeit und seiner Stimmung aus ihr genießen, was er zu genießen und zu empfinden fähig ist! (Ein glücklicher Abend.)

Es war mir oft schmerzlich und stimmte mich zur Bitterkeit, über meine Kunst schreiben zu müssen, während ich so gern von andern dies erfahren hätte. Wenn ich mich endlich an diese Nötigung gewöhnte, weil ich begreifen lernte, warum andere das nicht sagen konnten, was gerade mir eingegeben war, so durfte es mir mit der Zeit wohl auch immer klarer werden, daß den mir bei meinem Kunstschaffen aufgegangenen Einsichten eine weitergehende Bedeutung inne wohne, als sie etwa nur einer problematisch dünkenden künstlerischen Individualität beizulegen ist. Ich bin auf diesem Wege zu der Ansicht gekommen, es handle sich hierbei um eine Neugeburt der Kunst selbst, die wir jetzt nur als einen Schatten der eigentlichen Kunst kennen, welche dem wirklichen Leben völlig abhanden gekommen, und dort nur noch in dürftigen populären Ueberresten aufzufinden ist.

Die wahre Musik ist es, die ich als die einzige wirkliche Kunst der Gegenwart wie der Zukunft erkenne. Denn sie wird uns die Gesetze für eine wahrhafte Kunst überhaupt erst geben. So ist es bestimmt und jeder muß dies mit mir erkennen, sobald er die einzig lebenvoll unter uns wirkende Musik und ihre Macht auf alle Gemüter mit dem Wirken unserer heutigen Litteraturpoesie, ja einer bildenden Kunst vergleicht, die nur noch nach fremden Schemen mit unserem so tief gesunkenen modernen Leben verkehren kann. In dem von der Musik verklärten Drama wird aber einst das Volk sich und jede Kunst veredelt und verschönert wiederfinden.

(Vorwort zu den ges. Schriften.)

Der Deutsche will seine Musik nicht nur fühlen, er will sie auch denken.

Die Instrumentalmusik ist das ausschließliche Eigentum des Deutschen — sie ist sein Leben, sie ist seine Schöpfung!

Der Deutsche liebt die Musik ihrer selbst willen, nicht als Mittel zu entzücken, Geld und Ansehen zu erlangen, sondern weil sie eine göttliche, schöne Kunst ist, die er anbetet, und die, wenn er sich ihr ergiebt, sein Ein und Alles wird. Der Deutsche ist im stande, Musik zu schreiben bloß für sich und seinen Freund, gänzlich unbekümmert, ob sie jemals exekutiert und von einem Publikum vernommen werden solle.

(Ueber deutsches Musikwesen.)

Das deutsche Tempo ist der Gang, das „Andante“, welches deshalb auch in der deutschen Musik sich so mannigfaltig und ausdrucksvoll entwickelt hat, daß es von Musikfreunden mit Recht für die eigentliche deutsche Musikgattung, seine Erhaltung und sorgsame Pflege für eine ästhetische Lebensfrage des deutschen Weiens erklärt wird. Mit diesem gelassenen Gange erreicht der Deutsche mit der Zeit alles und vermag das Fernstliegende sich kräftig anzueignen.

(Deutsche Kunst und deutsche Politik.)

Wie das Innere wohl der Grund und die Bedingung für das Aeußere ist, in dem Aeußeren sich aber erst das Innere deutlich und bestimmt kundgiebt, so sind Harmonie und Rhythmus wohl die gestaltenden Organe, die Melodie aber ist erst die wirkliche Gestalt der Musik selbst. Die Melodie ist der vollendetste Ausdruck des inneren Wesens der Musik. (Oper und Drama.)

Ueber Kirchenmusik.

Die menschliche Stimme, die unmittelbare Trägerin des heiligen Wortes, nicht aber der instrumentale Schmuck, oder gar die triviale Geigerei in den meisten unserer jetzigen Kirchenstücke muß den unmittelbaren

Vorrang in der Kirche haben, und wenn die Kirchenmusik zu ihrer ursprünglichen Reinheit wieder ganz gelangen soll, muß die Vokalmusik sie wieder ganz allein vertreten. Für die einzig notwendig erscheinende Begleitung hat das christliche Genie das würdige Instrument, welches in jeder unserer Kirchen seinen unbestrittenen Platz hat, erfunden; dies ist die Orgel, welche auf das sinnreichste eine große Mannigfaltigkeit tonlichen Ausdrucks vereinigt, seiner Natur nach aber virtuose Verzierung im Vortrag ausschließt und durch sinnliche Reize eine äußerlich störende Aufmerksamkeit nicht auf sich zu ziehen vermag.

(Entwurf z. Organisation ein. deutsch. National-Theaters.)

Das Große, Mächtige und Schöne der dramatisch-musikalischen Konzeption, was wir in vielen Werken verehrter Meister vorfinden, ist niemand williger entzückt anzuerkennen als ich. — Was von je mich aber desto tiefer verstimmte, war, daß ich alle diese unnachahmlichen Vorzüge der dramatischen Musik in der Oper nie zu einem alle Teile umfassenden gleichmäßig reinen Stil ausgebildet antraf. In den bedeutendsten Werken fand ich in dem Vollendetsten und Edelsten ganz unmittelbar und das unbegreiflich Sinnlose, ausdruckslos Konventionelle, ja Frivole zur Seite. (Zukunftsmusik.)

(Wird fortgesetzt.)

Neue Opern.

Leipzig. Die einaktige Oper „Der Asket", Text von Schriefer, Musik von Karl Schröder, hat bei ihrer ersten Aufführung unter Leitung des Komponisten, des Hofkapellmeisters und Konservatoriumsdirektors in Sondershausen, eine freundliche Aufnahme gefunden. Die Handlung, in deren Mittelpunkt ein Liebespaar steht, das sich erst getrennt und durch Zufall sich in Klostermauern wiederfindet und dort wieder aufwacht zu glühender Leidenschaft, entbehrt nicht des dramatisch-psychologischen Interesses. Dem großen Liebesduett, als dem Höhepunkt der ganzen Entwickelung, fehlt leider musikalisch die notwendige Steigerung; recht hübsch klingen die eingeflochtenen spanischen Tänze und manche gefällige, an die ältere Opernform sich anlehnende Episode hebt sich wirksam ab von dem minuter geschraubten Pathos des modernen Stilprinzips. Von den deutschen Einaktern, die neuerdings durch Mascagnis „Cavalleria rusticana" hervorgerufen worden, ist „Der Asket", wenn er auch kein Ausbund von erfinderischer Originalität sein kann, jedenfalls der Beachtung am meisten wert.

Bernhard Vogel.

R. F. P. Prag. Des spanischen Komponisten Tomas Breton neue Oper „Garin", welche in Barcelona mit Beifall gegeben wurde, fiel bei der Erstaufführung im Neuen deutschen Theater ab. Das Abstoßende, die verbrecherischen Lüste eines dem Nichtspanier jedenfalls unsympathischen Einsiedlers erfährt nicht die notwendige Idealisierung durch die Musik. Letztere bedeutet in ihrer schwachen melodischen Erfindung, gezwungenen Harmonik und lärmenden Instrumentation einen starken Rückschritt gegenüber der vor zwei Jahren hier mit Beifall gehörten Oper „Die Liebenden von Teruel" desselben Komponisten. Viele Stellen des neuen Werkes tragen ein dilettantisches Gepräge. Dramatische Kraft ist zwar bemerkbar, arbeitet jedoch vorwiegend mit äußeren Mitteln. Ein Vorzug ist auch diesmal der entschiedene Aufschwung von Akt zu Akt, was aber leichter wiegt, da der erste Akt durch seine Leere und Oede geradezu peinlich wirkte. Direktor Neumann verhalf dem wohl nur durch eine mächtigere Hand beschützten Werke, das der Komponist mit südlichem Feuer dirigierte, mit dem Aufgebote seiner tüchtigen Kräfte und einer guten Inscenierung zu einem gewissen äußeren Erfolge.

Dur und Moll.

— Die berühmte Sängerin Frau von Steinitz-Moser kam im Sommer 1873 nach Bayreuth, um mit dem Meister die Hauptpartien seiner Werke einzustudieren, da sie bei den Bühnenfestspielen mitwirken sollte. Frau von Moser begann ihr Studium mit der Elsa. Wagner setzte sich ans Klavier, um den Traum der Elsa zu accompagnieren, aber die Sängerin wartete vergebens auf den Moment, da sie einfallen sollte. Wagner hatte seine Umgebung vollständig vergessen und war vom eigentlichen Thema abgekommen; es war ihm während des Spiels eine neue Idee gekommen, die er weiter ausspann. Da klopfte Schwiegerpapa Liszt Wagner auf die Schulter und sagte: „Du bist gewiß ein großer Komponist, aber ein schlechter Klavierspieler." Die Partie wurde hierauf unter Accompagnement Liszts zu Ende geführt. o. p.

— Wie R. Wagner über die Musikrecensenten der Zeitungen dachte, zeigt folgender Brief, den er 1854 aus Anlaß der ersten Aufführung des „Tannhäuser" an Apt nach Prag richtete. Es heißt darin: „Daß es mit dem Tannhäuser in Prag so gut gegangen, habe ich gewiß zu nicht geringem Teile dem zu verdanken, daß Sie bereits seit länger das Publikum auf meine Musik so glücklich vorzubereiten suchen.

Gura als König Marke in Tristan und Isolde.
Nach einer Photographie von W. Höffert in Bayreuth.

Der, wie es scheint, gründliche Erfolg macht mir aber doch viel Freude. Die starke Zusendung von Zeitungsartikeln zeigt mir, daß die Sache Aufsehen gemacht hat; daß bei dieser Gelegenheit so viel vorwitziges und kenntnisloses Zeug losgelassen wurde, kommt wohl daher, daß viel Vorrat davon angesammelt war: mir sehr erklärlich!" o. p.

— R. Wagner telegraphierte seinem Freunde Josef Tichatschek, dem königl. sächsischen Hofopernsänger, zu dessen vierzigjährigem Jubiläum:

Vierzig Jahre brav gesungen,
Manchen Ehrenkranz errungen,
Wachtelschlag und Peitschenknall
Kühn entgegnend überall,
Aller Tenoristen Schreck
Preis' ich meinen Tichatschek! o. p.

— Während sich in den „Feen", der ersten Oper Wagners, die ureigenste Natur des Meisters zeigt, die sich von diesem Jugendwerk bis zum Parsifal immer herrlicher und herrlicher enthüllt, bedeutet der „Rienzi" wirklich eine gewisse Abirrung von dem geraden Wege, und der Meister selbst bezeichnet ihn später als eine „Jugendsünde". Auch in einem Briefe vom Jahre 1853 an Apt in Prag schreibt er: „Rienzi liegt mir jetzt bereits etwas fern." Und als die Sängerin Frau von Steinitz-Moser bei ihrer Anwesenheit in Bayreuth im Sommer 1873 im Gespräch des „Rienzi" erwähnte, da fragte der Meister mit scherzhafter Neugier: „Rienzi? Von wem ist denn der?" o. p.

— (Alvary über Wagnersche Musik.) Betreffs der oft wiederholten Klage, daß Wagners Musik die Stimme ruiniere, äußerte sich der berühmte Tenorist Alvary kürzlich wie folgt: „Ich persönlich habe diese Anschuldigung niemals bewahrheitet gefunden, d. h. bei mir selber und bei Künstlern, die ihre Stimme kunstgerecht zu brauchen wußten. Freilich, wer Wagner singt, ohne wirklich singen zu können, muß notwendig an ihm zu Grunde gehen. Ich selber fühle mich niemals ermüdet nach einer Wagnerschen Oper, Tristan ausgenommen, der mich physisch, nicht stimmlich, abspannt. Aber ich hatte schon lange Gesangsstudien betrieben, war völlig Herr meines Organes, ehe ich zu Wagner überging. Nehmen wir z. B. die Erzählung, welche ich in der letzten Scene der „Götterdämmerung" zu singen habe. Sie liegt geradezu erschreckend hoch — und doch glaube ich, daß niemand bei mir diesen Umstand bemerkt, ohne die Partitur vor sich zu haben. Aber niemand vermag sie zu singen, ohne absolut über seiner Kunst zu stehen. Im übrigen reißt uns Wagner durch einen großen Faktor unfehlbar mit fort: durch das Interesse der Rolle. Er lehrt uns glauben an die Kunst — und das ist unendlich viel." M. H.

— Als Anton Rubinstein im Jahre 1845 in Berlin Mendelssohn besuchte, lag die Partitur des „Tannhäuser" von Rich. Wagner auf dem Klavier. Mendelssohn, gefragt, was er vom Komponisten dieser Oper halte, antwortete: „Ein Mensch, der Text und Musik zu seinen Opern selbst schreibt, ist jedenfalls kein gewöhnlicher Mensch."

— Felix Mendelssohn kam in der Zeit, in welcher er die Leitung der Gewandhaus-Konzerte in Leipzig übernommen hatte, öfter freundschaftlich mit Richard Wagner zusammen. Sie speisten, ja musizierten einmal miteinander. Dabei war es Mendelssohn, bei seiner wohlwollenden Natur, offenbar peinlich, sich über Wagners Opern zu äußern. Um doch nicht ganz zu schweigen, sagte er über die erste Aufführung des „Fliegenden Holländer" in Berlin, der er beigewohnt hatte, Wagner könne wohl mit dem Erfolge zufrieden sein, da die Oper ja eigentlich doch nicht ganz durchgefallen sei. Bei einer Aufführung des „Tannhäuser" in Dresden äußerte er weiter nichts, als daß ihm ein harmonischer Einsatz im Adagio des zweiten Finales gut gefallen habe. Ueber die Symphonie in C dur, die Wagner ihm eingereicht hatte, kam nie ein Wort über seine Lippen.

— (Künstlerstolz.) Die berühmte Sängerin Henriette Sontag war bald nach ihrer Verheiratung mit dem Grafen Rossi zu einem Hoffest in Warschau eingeladen worden, wo sich gerade Kaiser Nikolaus mit einem glänzenden Gefolge aufhielt. Beim Eintritt der Künstlerin meldete der diensttuende Kammerhusar: „La comtesse Rossi." „Ah," sagte eine Prinzessin so laut, daß jene es hören mußte, „man wagt also doch nicht, uns die Sängerin Sontag aufzuoctroyieren — der Kaiser empfängt die Gräfin Rossi." — Das Souper verlief sehr etikettemäßig, d. h. äußerst monoton. Beim Dessert erinnert man sich des Talentes der großen Künstlerin und bestürmt dieselbe um den Vortrag ihres berühmten Tyrolerliedes: „Steh' nur auf", selbst der Kaiser mischt sich unter die Bittenden. Da erhebt sich die plötzlich Gefeierte mit den Worten: „Sire, Sie haben die Gräfin Rossi eingeladen; gestatten Sie der Sontag, sich zurückzuziehen." Und damit verläßt sie den Saal. Mit einem Federstrich hätte der Zar die Tollkühne nach Sibirien verbannen können; anstatt dessen gab er der Prinzessin seinen kaiserlichen Zorn zu erkennen, die Künstlerin aber blieb unbehelligt. m. h.

— Richard Wagner traf nicht selten mit seinen humoristischen Einfällen den Nagel auf den Kopf, wie z. B. bei der folgenden Gelegenheit. Bei einer von dem Meister geleiteten Opernprobe entlockten die Posaunenbläser ihren Instrumenten eine zu starke Tonfülle. Ruhig wandte sich der berühmte Dirigent den Schuldigen zu und sprach die gewichtigen Worte: „Meine Herren, bedenken Sie, wir ziehen nicht an Jerichos Mauern vorüber!" m. h.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu zwei Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Charles Mawson-Marks, „Warum?", Klavierstück; Richard Kügele, „Gute Nacht", Lied für eine Sing-

Konzertneuheiten.

Wien, im März. Das wirklich Neue ist auch bei uns, wo doch von so vielen Seiten die Wellen des Musiklebens zusammenschlagen, ziemlich selten. Entweder es ist das, was für Wien neu ist, anderwärts schon etwas alt geworden, wie z. B. die große Sängerin Madame Albani, die neben einem aus langjähriger Bühnenkarriere geretteten, sehr respektablen Fonds von Stimme eine unvergleichliche Gesangstechnik und Vortragskunst zeigte; oder es ist das als neu und wohl auch gut Angepriesene nur eines oder gar keines von beiden, wie die zwei Kompositionskonzerte der Herren Zelensky aus Krakau und Barjansky aus Odessa bewiesen. Diese beiden Konzerte hatten das Gemeinsame, daß sie, ohne Wirkung zu machen, verliefen, und das Unterscheidende, daß Zelensky ein großes Publikum ein klein wenig, Herr Barjansky ein verschwindend kleines Publikum ganz außerordentlich langweilte. Zelensky ist weitaus der Begabtere und Ausgebildetere der beiden. Er wirkt seit Jahren erfolgreich als Direktor des Konservatoriums in Krakau und hat mit dem Wiener Konzert bewiesen, daß er der Mann dazu ist, jungen Leuten mit gutem Beispiele voranzugehen. Von seinen durchweg vorzüglich gemachten, aber wenig originellen Kompositionen gefielen am besten einige recht ansprechende polnische Lieder. Eine Ouvertüre „Waldklänge“, der 46. Psalm (für Männerchor und Orchester komponiert) und etliche, ziemlich spießbürgerliche Opernfragmente brachten lediglich die technische Geschicklichkeit ihres Schöpfers zu Ehren. — Herrn Barjansky hatte in seinem, nur von einigen Personen besuchten Konzerte drei Kammermusikstücke, eine Cellosonate, ein Klavierquartett und ein Streichquartett zur Aufführung gebracht und sich daran als tüchtiger Pianist beteiligt. Seine Beteiligung als Komponist hat ihm weniger Anerkennung eingetragen. Er muß irgend an einem weltfernen Plätzchen des weiten Rußland wohnen, denn er plätschert noch behaglich in Schenkschen, Weiglschen, Kreutzerschen Anklängen und nur an besonders revolutionären Stellen tauchen Reminiscenzen an Beriot und Mendelssohn auf. Es fiel uns der bekannte Witz aus den „Fliegenden Blättern“ ein, wo der den gräßlich falsch blasenden Klarinettisten zur Rede stellende Kapellmeister von dem gemütsruhigen Bläser mit den Worten apostrophiert wird: „Wenn ma nur g'sund is!“ Dieser Spruch ist wohl auch als Motto auf die Ausgabe der bisherigen „Sämtlichen Werke von Barjansky“ zu setzen. Sie sind allesamt schlicht und unglaublich anspruchslos hingeschrieben, das Klavier produziert sich mit Vor-Czernyschem Passagenkram, auf Neuheit einer Idee scheint Todesstrafe zu stehen. So hatten die Sachen mehr einen Heiterkeitserfolg. — Von anderen neuen Kompositionen, die hier aufgeführt wurden, sind die weitaus interessantesten zwei aus Brahms' Manuskriptschatze stammende Lieder von Rob. Schumann „An Anna“ und „Im Herbste“. Beide Stücke sind ihrer Melodie nach bekannt; das erste ist nichts anderes als die „Arie“ aus des Meisters Fis moll-Sonate, das zweite das Andantino aus der G moll-Sonate. Die beiden wunderschönen Lieder werden bald im Druck erscheinen. — Der „Männergesangverein“ brachte einen Manuskript-Chor von Goldmark: „Die Holsten in der Hamme“, der über das Maß der üblichen Liedertafelmusik so hoch hervorragt, wie Goldmark über die braven Nährväter der vierstimmigen Bierkunst. — Ein neuer großer Chor „Die Kreuzfahrer“ von Pembaur, ebenfalls vom „Männergesangvereine“ vorgeführt, hat durch seine ungeheure Naivetät etwas befremdet. So etwas darf man allenfalls im glaubensstarken Tirol schreiben, aber absolut nicht in Wien aufführen. — Das Böhmische Streichquartett hat vier überfüllte Konzerte gegeben und sich damit in die vorderste Reihe der öffentlich auftretenden Kammermusikvereinigungen gestellt. Die vier blutjungen Künstler, aus denen dasselbe besteht, die Herren Hoffmann, Suk, Uedbal und Berger, treten demnächst eine größere Konzertreise an, welche ihre Namen auch außerhalb Oesterreichs bekannt und berühmt machen wird. Wir gestehen, so Vortreffliches noch äußerst selten gehört zu haben. R. H.

* **Stuttgart.** In der zweiten Quartettsoiree der Künstler Singer, Wien, Künzel und Seitz wurde als Novität ein Klavierquartett in C moll von Ernst H. Seyffardt zum erstenmale aufgeführt. Der Beifall, welchen dieses Tonwerk gefunden, war ein vollverdienter. Seyffardt hat viel Tüchtiges gelernt, beherrscht wie selbstverständlich die Formen des Satzes und zeigt zumal im Scherzo, daß seine musikalische Phantasie sich über die Niederungen konventioneller Musik zu erheben vermag. Es beurkundet immer einen guten kompositorischen Geschmack, wenn in einem Quartett alle Instrumente einander als gleichberechtigte Stimmführer beigeordnet sind und wenn nicht eines auf Unkosten der andern bevorzugt wird. Herr Seyffardt läßt den Klavierpart, den er mit großem Geschick selbst spielte, nicht in erster Linie glänzen, sondern fügt denselben mit künstlerischer Objektivität in den Bau des Ganzen harmonisch ein. Die eingangs genannten Künstler spielten außerdem das Quartett op. 18 Nr. 1 von Beethoven und das Quartett op. 12 von Mendelssohn mit verständnisvollem Geschmack und mit großer technischer Gewandtheit.



Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 7 unseres Blattes enthält zwei anmutige Klavierstücke von Ernst Heuser und Charles Mawson-Marks, dessen erstes Tonwerk in der Rubrik „Neue Musikalien“ beurteilt wird, und ein Lied von Richard Kügele, welcher ein Gedicht unserer geistvollen Mitarbeiterin Helene Freiin von Thüngen feinsinnig vertont hat.

— In einem Stuttgarter Konzerte sang Frl. Suzanne Lavalle 17 Lieder von Adalbert von Goldschmidt mit ungewöhnlichem Beifall. Sie versteht es aber auch, die Gesänge des geistvollen und originellen Komponisten beseelt vorzutragen, den Ton geschmackvoll an- und abzuschwellen, sowie im zartesten Piano verzittern zu lassen. Die Tongebung der anmutigen Sängerin ist eine feingeschulte, ihr mezza voce reizend, die Textaussprache deutlich, ihre Haltung von liebenswürdiger Bescheidenheit. Der Komponist A. v. Goldschmidt kann sich beglückwünschen, eine so gewinnende Interpretin seiner prächtigen Lieder gefunden zu haben.

— Der Stuttgarter Liederkranz versteht es, seinen populären Konzerten durch Gewinnung auswärtiger Solokräfte eine besondere Anziehungskraft zu verleihen. Beim vierten Konzerte war es die Pianistin Frau Teresa d'Albert-Careño und der Karlsruher Hofopernsänger Herr Karl Lang, die zur Mitwirkung gewonnen wurden. Die erstere spielt Chopin mit feinen Vortragsschattierungen und technisch makellos; daß sie auch ein Konzert ihres Gatten, des Pianisten Eugen d'Albert, zum Vortrag brachte, muß man ihr fast Dank wissen. Die Komposition steht auf einer achtbaren Höhe des kompositorischen Könnens, ohne gerade hervorzuragen. Herr Lang steht im Besitze einer klangvollen Stimme und verdient besonders wegen des Vortrags der Lieder Beethovens: „An die ferne Geliebte“ alles Lob. Er wirkte auch in dem Chorwerk „Wikinger Ausfahrt“ von Wilh. Speidel mit. Die Mitglieder des Liederkranzes selbst zeigten, von ihrem artistischen Direktor Herrn Prof. Förstler gewandt geführt, wieder ihre gute Schulung im wirksamen Vortrag.

— Es wird uns aus Berlin mitgeteilt: Den Schwerpunkt im Programm des achten Abonnementskonzertes der K. Kapelle bildete die dramatische Symphonie „Romeo und Julie“ für Soli, Chor und Orchester von H. Berlioz. Diese herrliche Tondichtung, welche wegen ihrer enormen Schwierigkeiten und des großen Klangmaterials selten vollständig zur Aufführung gelangt, fand unter der genialen Leitung Felix Weingartners eine vorzügliche Wiedergabe. Die Partitur bietet viel Originelles und Interessantes; zu den schönsten Nummern zählen jedoch die Sätze, in denen der Komponist, unbehindert durch die menschliche Stimme, frei walten und schalten konnte, also die reinen Instrumentalsätze — „das Fest bei Capulet“ mit der Romeos Schwermut malenden Einleitung, die „Liebesscene“ und das duftige Scherzo „Fee Mab“ betitelt; letzteres Stück ist bezüglich des Klangzaubers und der Klangfarben ein wahres Meisterstück. Fünzig Jahre sind es gerade her, daß Berlioz selber zum erstenmale mehrere seiner Kompositionen hier mit geringem Erfolg zur Aufführung brachte; heute fand sein Werk begeisterte Aufnahme. Sch.

— Der zweite Kammermusikabend der Stuttgarter Künstler Pruckner, Singer und Seitz brachte in tadelloser Weise die C moll-Sonate op. 30 von Beethoven für Klavier und Geige, das Trio Schumanns op. 80 und das H dur-Trio (op. 8) von J. Brahms zu Gehör. Besonders fesselte das letzterwähnte Tonwerk durch die Frische und Vornehmheit seiner Grundgedanken, die zumal im Scherzo und Adagio ansprechen, sowie durch die Klarheit in der thematischen Durcharbeitung. Bei dieser Tonschöpfung dürfen selbst Laien, die vom Satze eines Quartetts nichts verstehen, von „Grübelei und schwerer Verständlichkeit“ kaum reden.

— Wie uns aus Aegypten geschrieben wird, weilt gegenwärtig in Luxor der Hofkapellmeister Richard Strauß und komponiert dort seine Oper „Guntram“, welche noch in diesem Jahre fertig werden soll.

— Im Saale des Stuttgarter Arbeiterheims wurde von einer ihres Kunst- und Wohlthätigkeitssinnes wegen vorteilhaft bekannten Familie wieder ein „Volkskonzert“ gegeben, zu welchem der Eintritt mit 10 Pfennigen erworben wird. Der geräumige Saal war mit Zuhörern überfüllt und lauschte den Darbietungen des Konzerts mit Andacht und Dankbarkeit. Das meiste Interesse fanden die Kinderchöre unter Leitung des Frl. Julie Schulz, welches nicht nur eine sehr anmutige, sondern auch eine recht gewandte Dirigentin ist. Die auswendig gesungenen Chöre von W. Platz und Reinicke fanden begeisterten Beifall und wurden zur Wiederholung begehrt. Die von Herrn A. Krüger umsichtig geleiteten gemischten und Frauenchöre waren gut gewählt und wurden tadellos aufgeführt. Das dankenswerte Veranstalten von Volkskonzerten dieser Art hängt mit einem Teil der socialen Frage innig zusammen.

— Aus Berlin schreibt unser Korrespondent: Was lange gewünscht wurde, ist zur That geworden, das letzte Philharmonische Konzert stand wieder unter der Leitung Dr. Hans von Bülows. Dieses Ereignis hatte genügt, den Saal sowohl in der Hauptprobe, als auch am Konzertabend bis auf den letzten Platz zu füllen. Das Publikum bereitete dem Meisterdirigenten, der in gewohnter Frische den Taktstock führte, lebhafte und herzliche Ovationen; am Schlusse steigerte sich der Beifall zu hellem Jubel und beschwichtigte sich erst, nachdem Bülow seinen Dank für die Kundgebungen ausgesprochen, die er, so ungefähr war der Wortlaut, in erster Linie für das Orchester, dann aber für sich als eine Amnestie für früher begangene Extravaganzen annehme. — Das Programm bestand aus drei Symphonien: Haydn C moll (mit dem Cellosolo im Menuett), Brahms F dur, Beethoven B dur, und war namentlich die Wiedergabe der Symphonie von Brahms eine geradezu vollendete. Sch.

— Frau Amalie Joachim hat auch in Stuttgart vier historische Liederabende gegeben und erwies sich in denselben als eine tüchtige Künstlerin. Ihre Stimme, ein pastoser Mezzosopran mit Alttimbre, führt viele der gewählten Lieder zweckentsprechend, ja einige glänzend durch, doch sie ermüdet leicht und ist dann ihrer Aufgabe nicht vollständig gewachsen. Das Programm, besonders jenes für den zweiten Liederabend, bedarf einer Revision, da die gewählten Piecen zu monoton sind und der Kontrastwirkung entraten.

— Die Stuttgarter Gesangslehrerin Frau Elvira Müller-Berghaus gab zu gunsten eines wohlthätigen Zweckes mit ihren zahlreichen Schülerinnen und unterstützt von Künstlern und Dilettanten ein Konzert, welches den Fehler hatte, in 16 Programmnummern zuviel des Guten zu bieten. Die Konzertgeberin selbst gab mehrere Proben ihrer tüchtigen Gesangskunst und kann mit Stolz auf die Leistungen ihrer Schülerinnen, zumal des Frl. Hermine Sonntag und Frl. Millie Wilkes, blicken. Unter dem vielen Guten des Konzertes gehörte zu dem Besten ein Ave Maria von V. E. Mussa für Sopran, Harmonium und Violine. Den Geigenpart spielte Frl. Paula Edenfeld mit Innigkeit und großem technischen Geschick; der Reiz ihres Vortrags stand mit der Lieblichkeit ihrer Erscheinung auf derselben Linie. Dieses Fräulein spielte noch mit Frl. Anna Edenfeld und Herrn Sigmund Edenfeld ein Scherzo für drei Violinen von C. Mikuli. Die Leistungen der drei jungen Künstler machen der vorzüglichen Schule des Stuttgarter Professors Wien alle Ehre.

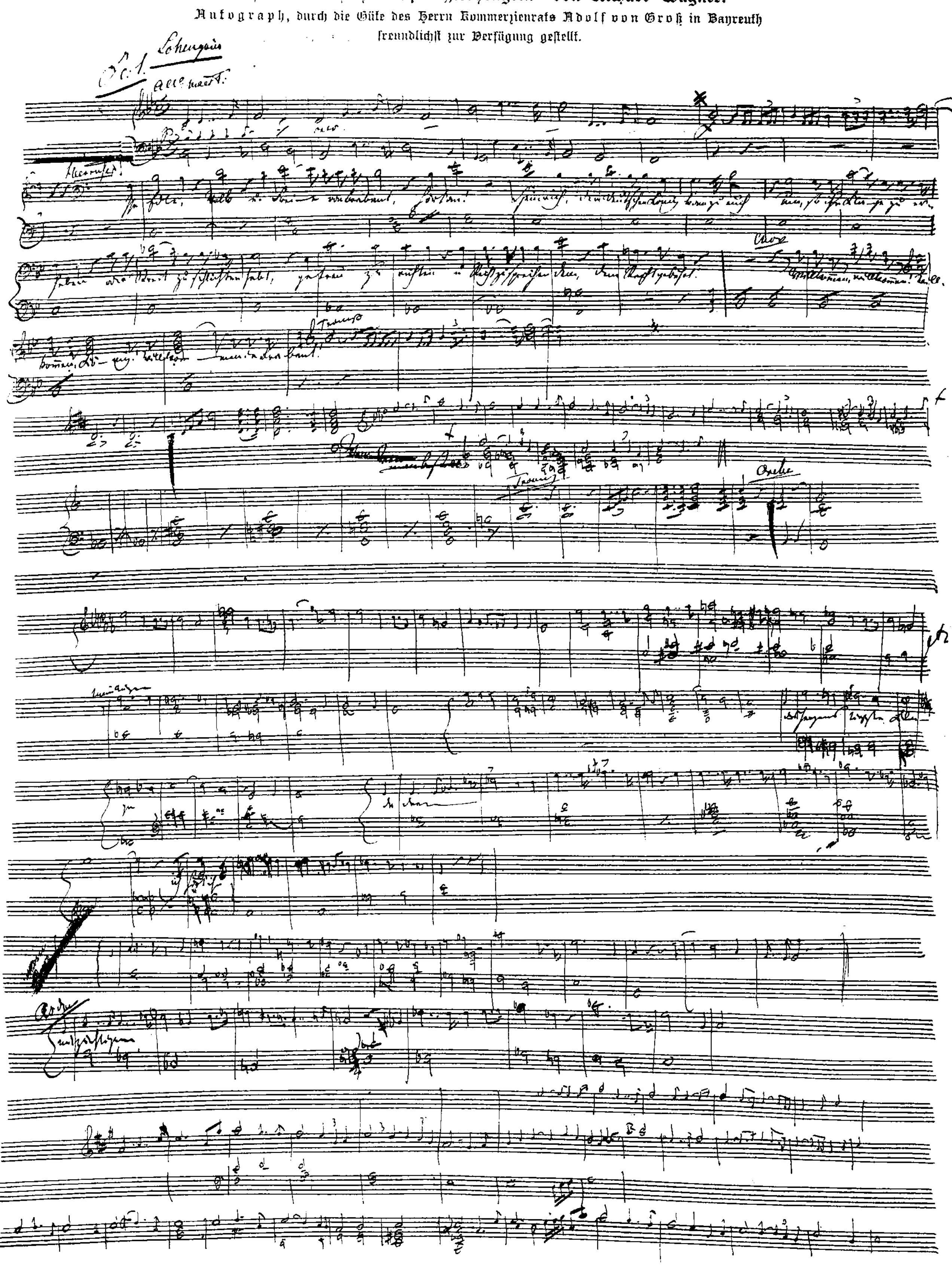
— Aus Berlin schreibt unser Korrespondent: Theodor Wachtel, der Nestor der Heldentenöre, feierte am 10. März hier seinen siebzigsten Geburtstag. Zahlreiche Ovationen, Blumenspenden, Kränze, u. a. vom Grafen Hochberg, Direktor Pollini, von vielen Bühnen wurden dem Geburtstagskinde zu teil. Zwei Tage vorher sang derselbe noch in einem Konzerte bei Kroll.
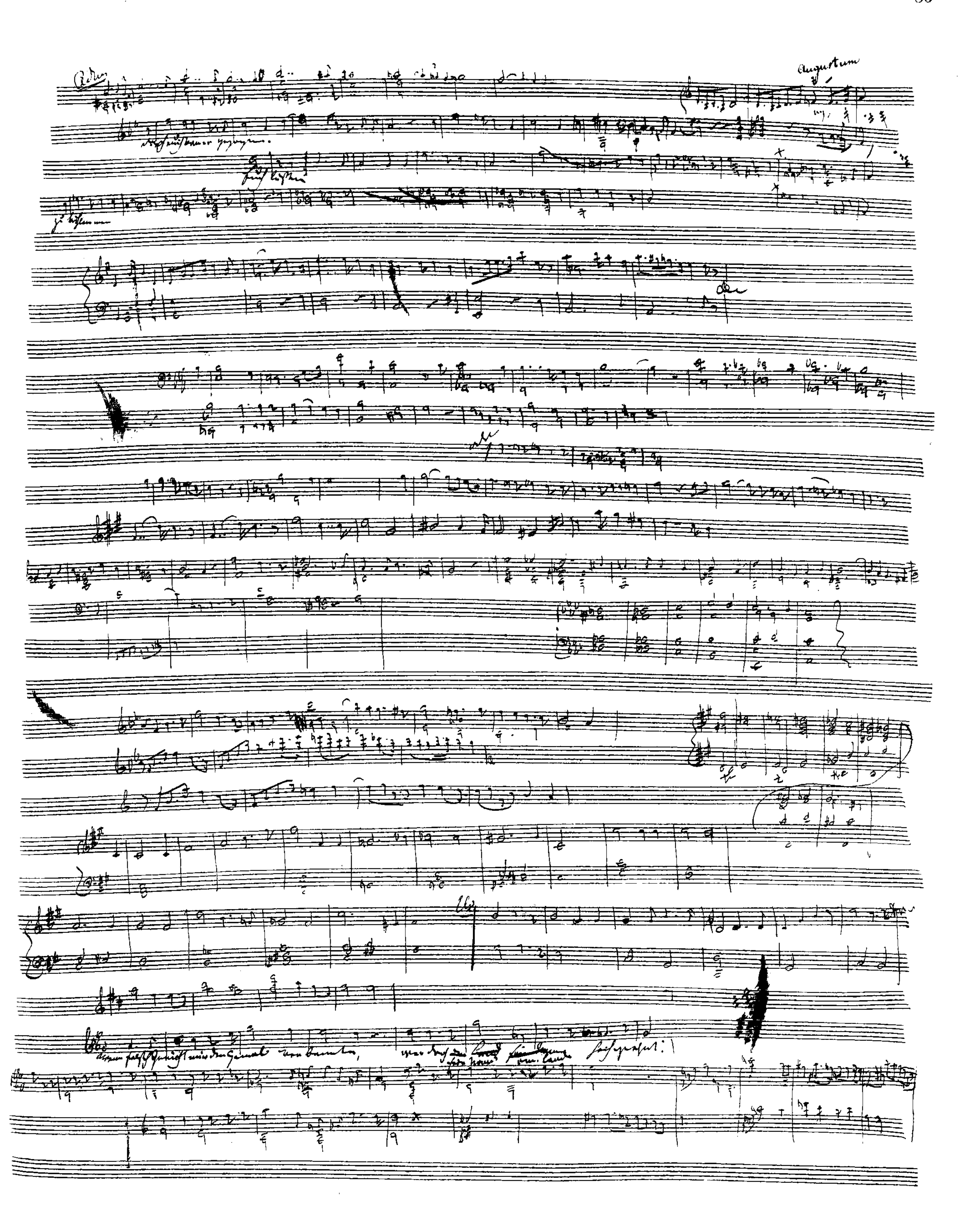
— Prof. Jul. Cabisius wurde durch ein arges Augenleiden gezwungen, sein trefflich versehenes Lehramt am Stuttgarter Konservatorium, sowie seine

(Fortsetzung siehe Seite 84.)

Erste Entwürfe zur Oper „Lohengrin“ von Richard Wagner.

Autograph, durch die Güte des Herrn Kommerzienrats Adolf von Groß in Bayreuth freundlichst zur Verfügung gestellt.





öffentliche Thätigkeit als Cellospieler — auf der Höhe seines technischen und musikalischen Könnens aufzugeben. Er nahm vor seiner Uebersiedelung nach Bremen Abschied von Stuttgart in einem stark besuchten Konzerte, in welchem der Glanz seines edlen Spiels sich nochmals voll entfaltete und besonders in der E moll-Sonate für Klavier und Violoncello von J. Brahms zur wirksamsten Geltung kam. Unterstützt wurde der Konzertgeber, welchen man sehr ungern von Stuttgart scheiden sieht, durch seine Töchter, die gewandte Pianistin Frl. Martha und die vielversprechende Sängerin Frl. Emma Cabisius.

— Der Reutlinger Organist Herr Schönhardt hat in der Stuttgarter Friedenskirche ein Konzert gegeben, in welchem er sich als tüchtiger Orgelspieler erwies. Ihm zur Seite stand in dem Konzerte der Organist der Friedenskirche Herr M. Koch, welcher eine Phantasie und Fuge von Christian Fink, Professor in Eßlingen, mit eminenter Gewandtheit auf der Orgel zum Vortrag brachte.

— Aus Frankfurt a. M. schreibt man uns: Die seit Dessoffs Tode schwebende Kapellmeisterfrage hat nunmehr durch die Berufung Dr. Ludwig Rottenbergs vom Brünner Stadttheater ihre Erledigung gefunden. Dem noch jungen Kapellmeister geht aus seinem bisherigen Wirkungskreis der Ruf eines tüchtigen, energischen Dirigenten und feinen Musikers voraus. Auch auf das hiesige Publikum machte er durch die Leitung des letzten Abonnements-Konzertes, dessen Programm aus der Ouvertüre von Berlioz zu „Benvenuto-Cellini", Brahms' Variationen über ein Thema von Haydn und Beethovens vierter Symphonie bestand, und besonders durch eine geistvoll dirigierte Tannhäuser-Aufführung einen entschieden günstigen Eindruck. Am 1. August dieses Jahres wird Dr. Rottenberg seine Stellung hier antreten.

— Vor kurzem verschied der Organist und Musikdirektor Karl August Fischer in Dresden, einer der hervorragendsten Orgelvirtuosen der Gegenwart. Von seinen zahlreichen Kompositionen sind die hervorragendsten die Orgelkonzerte: „Ostern", „Pfingsten" und „Weihnachten", die Symphonie für Orgel und Orchester: „In Memoriam", welche seinen Empfindungen an der Grabstätte Schillers und Goethes in Weimar Ausdruck verleiht, und die Orchestersuite: „Künstlerkarneval", sowie eine große Anzahl geistlicher und weltlicher Lieder. C. Birndt.

— Während die Bayreuther Bühnenfestspiele für dieses Jahr ausfallen, kommen nach einer Bekanntmachung des Verwaltungsrats „Parcival", „Tannhäuser" und „Lohengrin" im nächsten Jahre im Festspielhause zur Aufführung. „Lohengrin" wird zum erstenmal in Bayreuth aufgeführt.

— Bekanntlich hat der Herzog von Sachsen für deutsche einaktige Opern einen Preis von 5000 Mk. ausgesetzt; es sind über siebenzig Konkurrenzarbeiten in Gotha eingelaufen. Bei den am 27., 29. und 30. Juli in Gotha stattfindenden Musteraufführungen werden die Opern: „Rothkäppchen" von Boieldieu (Dirigent Levi) und „Medea" von Cherubini (Dirigent Mottl), sowie die Preisoper (Leiter Schuch) zum Vortrag kommen.

— Während Londoner Fachblätter seiner Zeit meldeten, daß Emil Bachs romantische Oper: „Irmengarda" bei ihrer ersten Aufführung kühl aufgenommen wurde, teilen andere englische und deutsche Zeitungen mit, daß dieselbe Beifall gefunden habe. Wir verzeichnen auch diese Stimme.

— Der New Yorker „Musical Courier" ist der Schauplatz eines langwierigen Federkrieges über die vorgeblich zu große Härte des berühmten Wiener Musikprofessors Leschetizky als Klavierlehrer gewesen. Paderewski hat nun der leidigen Angelegenheit ein Ende gemacht durch einen an den Redakteur des genannten Blattes gerichteten Brief, in welchem er diese Anklage für eine „schmähliche, absurde Verleumdung" erklärt. Der große Künstler fügt hinzu: „Wenn ich ein Pianist geworden bin, so schulde ich es Leschetizky allein, denn er ermutigte mich in meiner Laufbahn, erleichterte mir mein Debüt und opferte mir den kostbarsten Teil seiner Zeit." *

— Aus Kassel erhalten wir einen längeren Bericht, nach welchem der preußische Hofopernsänger O. Bulß dort in einem Konzerte Triumphe gefeiert hat.

Wagner-Litteratur.

Unlängst kamen wir mit einem begeisterten Verehrer Wagners zusammen, welcher nur einige der ältesten Schriften Wagners kannte und der Meinung war, daß des Bayreuther Meisters litterarische Darbietungen im ganzen fünf Bände füllen. Es ist deshalb nicht überflüssig, darauf hinzuweisen, daß der Leipziger Verleger E. W. Fritzsch die „Gesammelten Schriften und Dichtungen von Richard Wagner" bereits in zweiter Auflage drucken ließ, und daß diese zehn Bände umfassen. Gleich der erste Band enthält viel Anmutendes; so u. a. die autobiographische Skizze Wagners, die mit viel Witz geschrieben ist; dann die in Paris 1840 und 1841 verfaßten Novellen und Aufsätze, welche zu schreiben den Meister die Not gedrängt hatte. Im zweiten Bande lesen wir die herrliche Rede Wagners an C. M. v. Webers letzter Ruhestätte, sowie den ins Jahr 1849 fallenden „Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen", welcher viel Großgedachtes enthält, was die sächsischen Minister jedoch nicht abhielt, diesen Entwurf mit achtungsvollem Schweigen beiseite zu legen.

Der dritte und vierte Band bringen den vorzüglich geschriebenen Essay: „Die Kunst und die Revolution" und die berühmten Abhandlungen: „Das Kunstwerk der Zukunft", sowie „Oper und Drama". Im fünften Bande liest man das bekannte Pamphlet: „Das Judentum in der Musik", von dem R. Wagner selbst gerühmt hat, daß er durch dasselbe in weiten Kreisen erst bekannt geworden ist; ferner eine Reihe programmatischer Erläuterungen, darunter zu drei Ouvertüren eigener Komposition und zu Beethovens „heroischer Symphonie", nebst einem Brief über Franz Liszts symphonische Dichtungen. In diesem sagt der Bayreuther Meister: „Wißt ihr einen Musiker, der musikalischer ist als Liszt? der alles Vermögen der Musik reicher und tiefer in sich verschließe, als Er? der feiner und zarter fühle, der mehr wisse und mehr könne, der von Natur begabter und durch Bildung sich energischer entwickelt habe, als Er? Könnt ihr mir keinen zweiten nennen, o, so vertraut euch doch getrost diesem Einzigen, der noch dazu ein viel zu nobler Mensch ist, um euch zu betrügen!" Diese Anerkennung ist von der Dankbarkeit Wagners diktiert, der über Liszts symphonische Dichtungen in diesem Aufsatze selbst wenig zu sagen weiß.

Der sechste Band bringt den Text des Bühnenfestspiels: „Der Ring des Nibelungen", der siebente die Texte von „Tristan und Isolde" und der „Meistersinger von Nürnberg", nebst einem Bericht über die Aufführung des „Tannhäuser" in Paris. Im achten Band findet man einen gedankenreichen Essay über „Staat und Religion" und den sehr beachtenswerten Aufsatz „Ueber das Dirigieren", im neunten eine Fülle kleiner Abhandlungen, darunter eine über den „Vortrag der neunten Symphonie Beethovens" und im zehnten Bande endlich eine Reihe von Aufsätzen, die sich meist auf die Bayreuther Bühnenfestspiele beziehen. Der Meister richtet in seinen „Gesammelten Schriften" öfter das Wort an seine Freunde, sowie an seine Gegner, immer beredt und immer erfüllt von den Zwecken seiner künstlerischen Mission. Die Ausgabe E. W. Fritzsch ist sehr handlich und gut lesbar gedruckt.
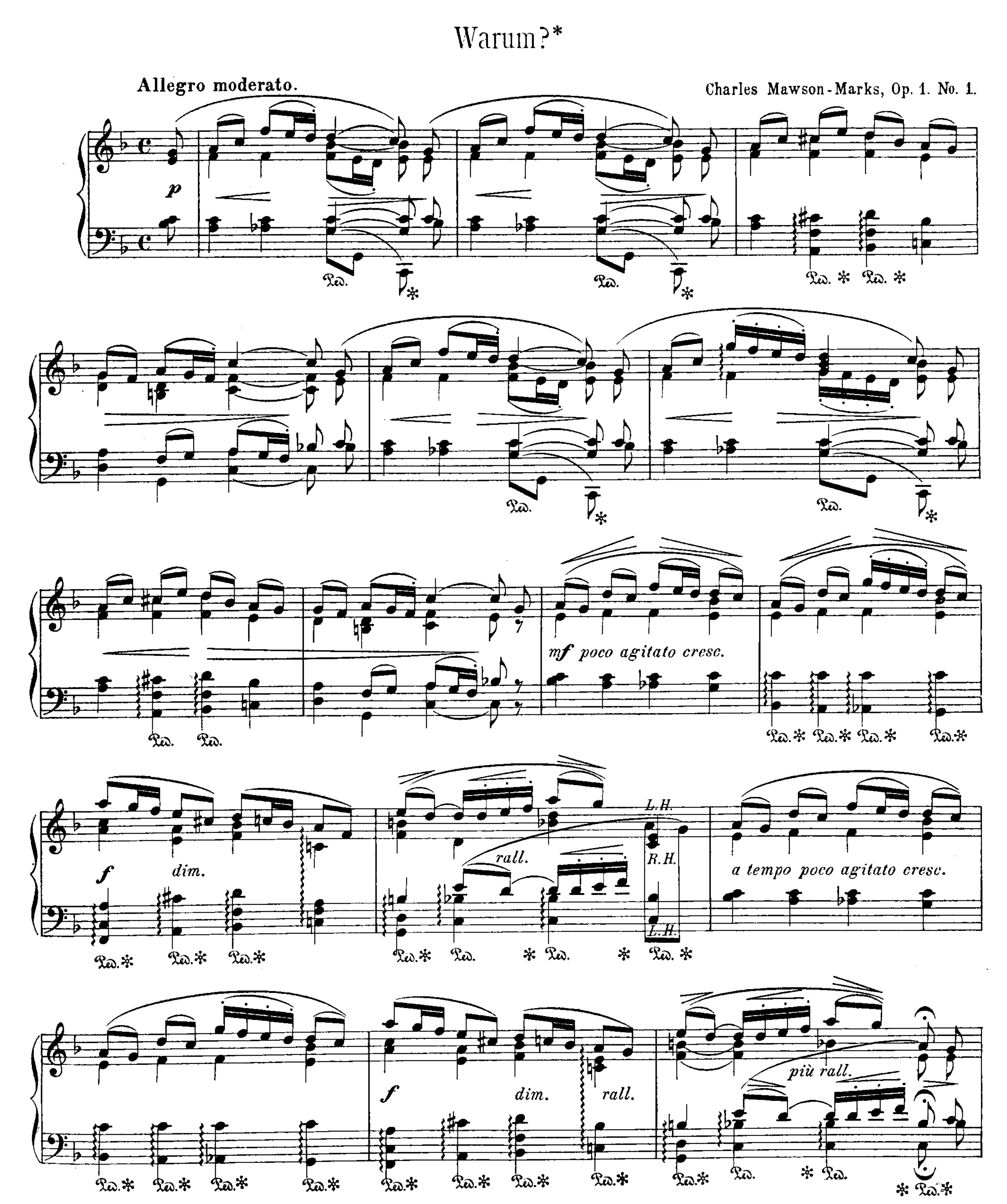
„Das Drama Richard Wagners" von Houston Stewart Chamberlain (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig) ist eine Monographie, welche sich die Aufgabe stellt, R. Wagner als dramatischen Dichter zu beleuchten. Der Verfasser sagt u. a.: „Man erschrickt über die Folgen unserer Kultur für den menschlichen Geist, wenn man einer so durchsichtig klaren Gestalt, wie der Wagners gegenüber, fast überall nur auf Mißverständnis stoßt. Die Zahl der Einsichtigen, welche Wagners große Dramen verstehen, sei eine äußerst beschränkte," meint Chamberlain, der nur stupide Molochanbeter auf der einen und Stumpfsinn auf der andern Seite erblickt. Vielleicht ist es doch nicht so arg? Ueber Tristan und Isolde bemerkt er, daß die Liebe der beiden die Welt gar nie verstehe; es fehle ihr jeder Maßstab, jedes Organ des Verständnisses für das Heldenhafte. Sollte in der That nur Chamberlain dieses Organ besitzen?

Ein bei E. W. Fritzsch (Leipzig) erschienenes Buch: „Richard Wagners geistige Entwickelung," Versuch einer Darstellung der Weltanschauung R. Wagners, mit Rücksichtnahme auf deren Verhältnis zu den philosophischen Richtungen der Junghegelianer und Arthur Schopenhauers, von Hugo Dinger" ist von hoher Bedeutung. Der Verfasser ist ein feingebildeter Mann, ein klarer Denker, schreibt gemeinverständlich bei aller Wissenschaftlichkeit und beherrscht seinen Stoff in trefflicher Weise. Er bespricht die politischen und litteraturgeschichtlichen Verhältnisse, welche auf R. Wagner Einfluß nahmen, und behandelt sein Thema mit der Sachlichkeit eines Historikers, der nicht das Opfer dumpfer Schwärmereien werden darf. Man liest das geistvoll verfaßte Buch mit großer Befriedigung und muß auf die Fortsetzungen dieses breitangelegten Werkes gespannt sein.



Warum?*

Charles Mawson-Marks, Op. 1. No. 1.



* Die Reproduktion dieses Stückes wurde durch freundliche Erlaubnis des Originalverlegers Herrn B. Firnberg in Frankfurt a. M. gestattet. Entnommen ist es den „Lyrischen Stücken" für das Pianoforte von Charles Mawson-Marks.



p a tempo primo

cresc. *più cresc.*

p *rall.* *a tempo* *rall.* *più rall. morendo* *pp*

Gute Nacht.

Gedicht von Helene Reichsfreiin von Thüngen

Richard Kügele, Op. 111. No. 2.
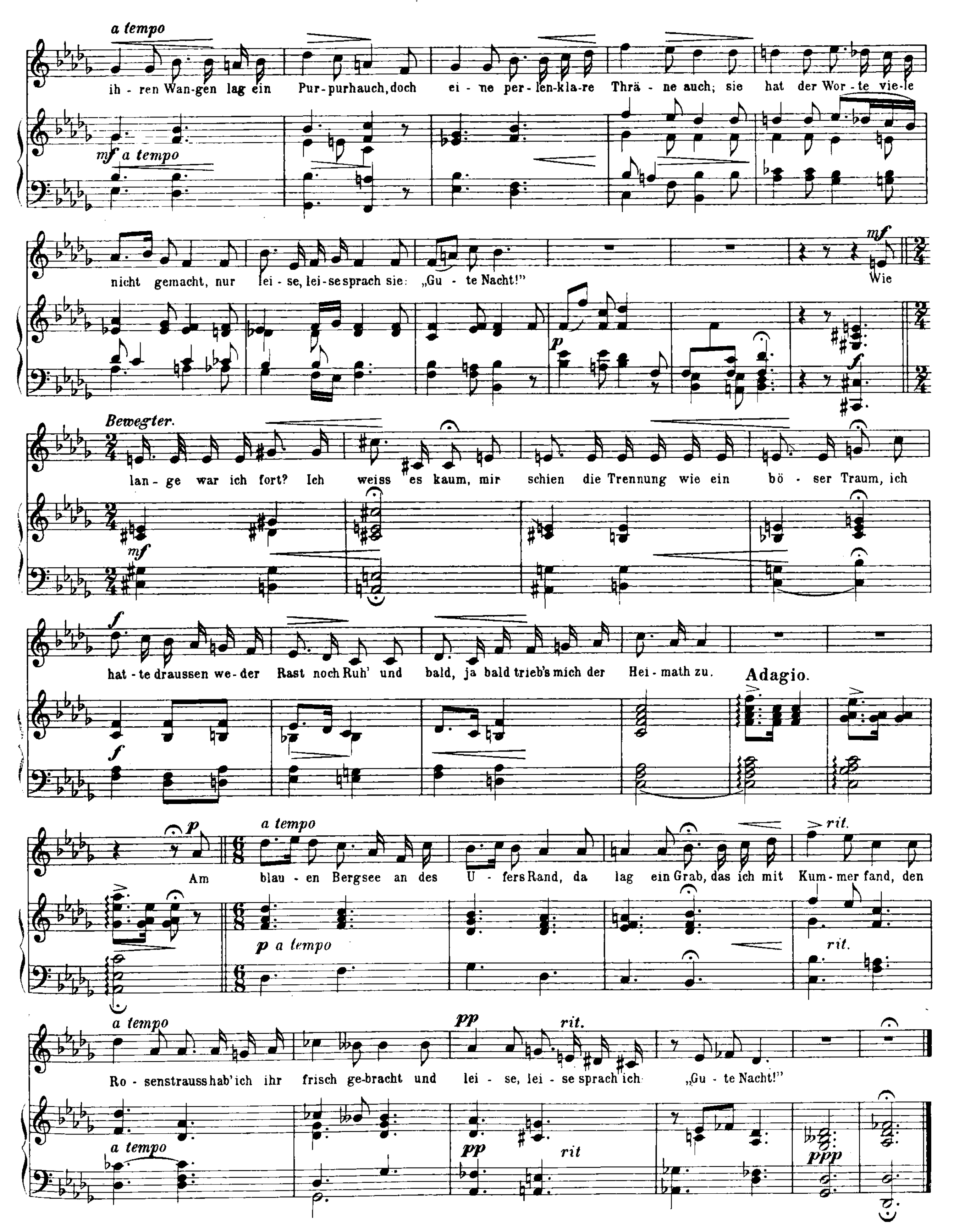
Langsam.

GESANG.

PIANO.
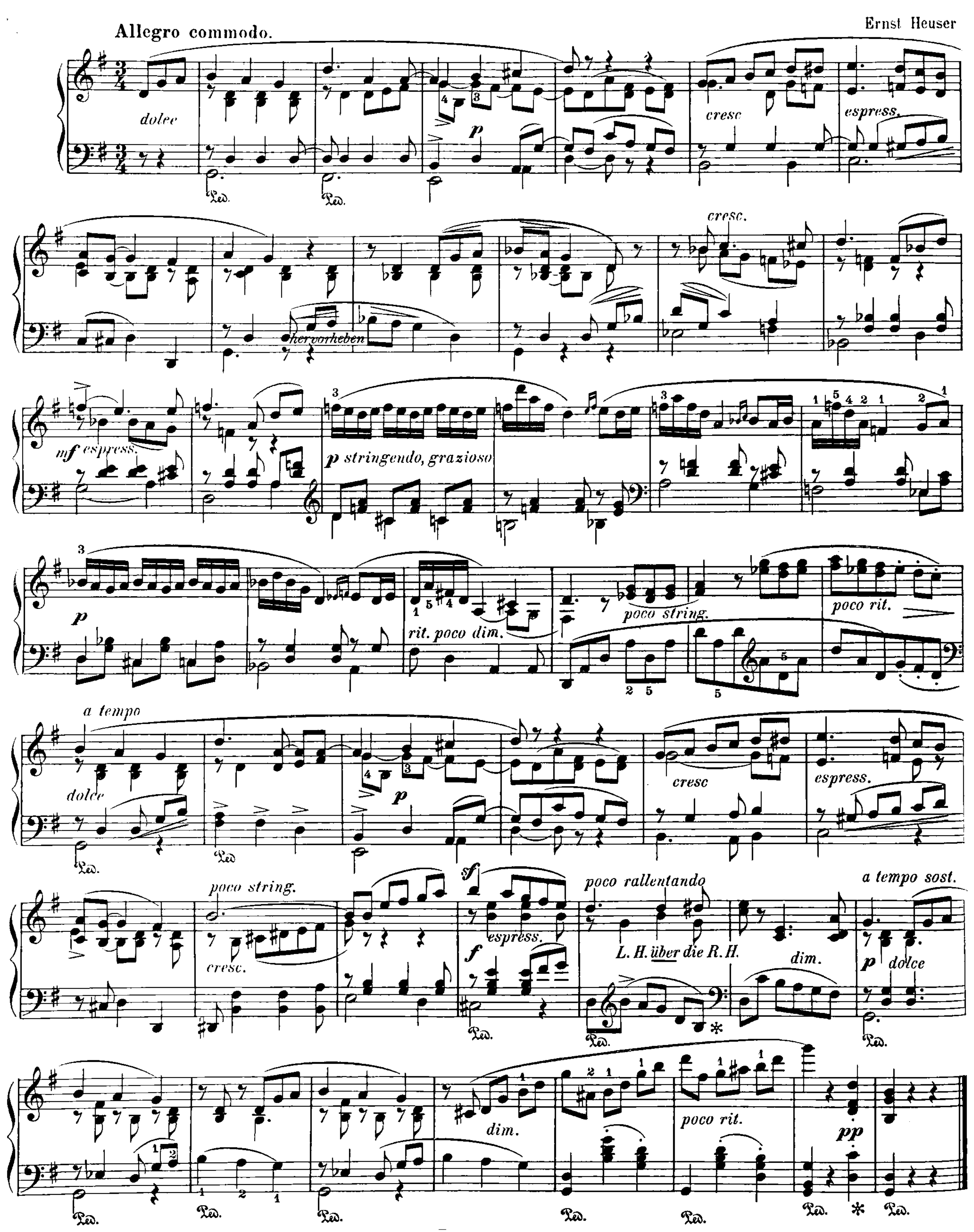
Am blau - en Berg-see an des U - fers Rand sass ich mit meinem Mäd-chen Hand in Hand, den Ro - senstrauss hatt' ich ihr frisch ge-bracht und lei - se, lei - se sprach ich: „Gu - te Nacht!" Auf

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 93.


a tempo
ih - ren Wan-gen lag ein Pur-purhauch, doch ei - ne per - len-kla-re Thrä - ne auch; sie hat der Wor - te vie - le
mf a tempo
nicht gemacht, nur lei - se, lei - se sprach sie: „Gu - te Nacht!" Wie
mf
p
f
Bewegter.
lan - ge war ich fort? Ich weiss es kaum, mir schien die Trennung wie ein bö - ser Traum, ich
mf
hat - te draussen we - der Rast noch Ruh' und bald, ja bald trieb's mich der Hei - math zu.
f
Adagio.
p
a tempo
Am blau - en Bergsee an des U - fers Rand, da lag ein Grab, das ich mit Kum - mer fand, den
p a tempo
rit.
a tempo
pp
rit.
Ro - sen strauss hab' ich ihr frisch ge-bracht und lei - se, lei - se sprach ich „Gu - te Nacht!"
a tempo
pp
rit
ppp

Albumblatt.

Ernst Heuser





XIV. Jahrgang Nr. 8. Stuttgart-Leipzig 1893.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Therese Rothauser.

Der Lebensgang des Frl. Th. Rothauser, einer Künstlerin, welche dem Verbande der Berliner Opernbühne in zwiefachem Sinne zur Zier gereicht, ist der denkbar einfachste gewesen: keine pikant angehauchten Abenteuer haben sie jemals von dem hohen Ziele abgelenkt, dem seit frühesten Tagen ihr ernstes Streben gegolten hat.

Gleich so vielen ihrer großen Sangesgenossinnen entstammt auch Frl. Rothauser nicht der norddeutschen Tiefebene, sondern jenen Ländern, wo die Pflege des Gesanges nicht ein sorgsam gehütetes Erzeugnis des Salons ist — eine Erscheinung, die nicht allein in dem Charakter der verschiedenen Länder begründet ist, sondern vor allem im Wesen ihrer Bewohner.

In Budapest geboren, gehört Frl. Rothauser einer vornehmen Kaufmannsfamilie an, in welcher Gesang und Musik besonders gepflegt wurden. Das Talent der „Kleinen" wurde bald entdeckt. Und da sie mit dem Wohlklange einer außergewöhnlichen Stimme den gewinnenden Zauber der äußeren Erscheinung verband, so kostete es nicht viel Ueberwindung, die Tochter eine Sängerin werden zu lassen. Die steife Etikettezeit ist gottlob vorbei, wo „trotzalledem" eine Primadonna nicht recht für „hof-" oder „gesellschaftsfähig" gilt.

Unter der Leitung des trefflichen Professors Bellovics, des Leiters der Budapester Musikschule und Dirigenten des Vereines der Musikfreunde, begann für sie ein ernsthaftes Studium, das sehr bald von Erfolg gekrönt ward. Schon im Jahre 1886 sang sie in einem Konzerte Hans Richters die „Hanne" aus den Jahreszeiten, nachdem sich auch schon in anderen Oratorien, wie Paulus und Messias, ihr vielversprechendes Talent bewährt hatte.

Schon im folgenden Jahre 1887 hatte die noch sehr jugendliche Sängerin das Glück, vom Direktor Stägemann für das Leipziger Stadttheater verpflichtet zu werden. Sehr rasch eroberte sie sich die Gunst der musikverständigen Kreise. Vereinigt sie doch in ihren künstlerischen Darbietungen mit dem Reize einer überaus temperamentvollen, klangreichen Mezzosopranstimme ein echt schauspielerisches Talent: und bekanntlich wird der Mangel des letzteren vom modernen Opernbesucher, dem die Oper wieder ein gesungenes Drama bedeutet, oft schwerer empfunden als ein falscher Ton.

1889 folgte sie einem Rufe der Berliner Hofbühne; für drei Jahre wurde sie zunächst engagiert;



bald folgte ein neuer Kontrakt auf weitere drei Jahre. Gemäß ihrer dramatischen Veranlagung ist auch das Rollengebiet der Sängerin ein umfangreiches: den Ton der klassischen Oper, wie in Mozarts Don Juan als Zerline oder in Webers Freischütz als Agathe, trifft sie nicht minder gut als den der echten modernen Oper, wenn freilich ihr Talent sie gerade hierher besonders weist. Vermag sie sich mit der würdevollen Fricka mit Anstand abzufinden und auch wieder dem Zaubergesange einer „meereskühlen" Wagnerschen Rheintochter echt germanisches Seelenempfinden einzuhauchen, so bewegt sie sich doch gleichsam auf dem ihr ganz eigenen Terrain, wenn sie uns die Katharina in der Widerspenstigen oder besonders die Mignon und Carmen vorführt. Es giebt sicherlich nicht zwei von einander so grundverschiedene Wesen als diese Mignon, ganz aus „Sehnsucht und Mondschein gewebt", und die moderne, leidenschaftdurchglühte Carmen — und wie künstlerisch bewältigt Fräulein Rothauser ihre Aufgabe! Ihre Interpretation der Carmen trug ihr bei einer Galavorstellung eine besondere Auszeichnung des deutschen Kaisers ein, und es ist erst eine kurze Zeit verflossen, seitdem sie diese Rolle mehr als fünfzigmal gesungen hat — ein Ereignis, wenn man bedenkt, daß seit unserem Mascagnifieber die überaus feingearbeitete Oper des geistreichen, leider zu früh dahingeschiedenen Bizet ein wenig in den Hintergrund getreten ist.

Zu alledem kommt, daß die talentvolle Künstlerin sich eine wahrhaft liebenswürdige Bescheidenheit bewahrt hat: neidlos anderen Erfolge gönnend auf anderen Gebieten, die ihrem Wesen nicht zusagen, ist sie noch immer bestrebt, trotz aller glänzenden Erfolge und reichlich gespendeten Anerkennungen, weiter an sich zu bilden und in der Darbietung ihrer Kunst nicht einen mit „goldenem Boden" versehenen Broterwerb zu erblicken, sondern ein gleichsam heiliges Priesteramt, von dessen mühsalreichem Dienste nur die wenigsten ein Verständnis besitzen!

O. L.

Die Grenzen der Tonkunst.

Von Jörgen Malling.

I.

Unter den Komponisten der neueren und neuesten Zeit machen sich gewisse Bestrebungen immer mehr bemerkbar, welche wir als einen Versuch, die Grenzen der Tonkunst zu erweitern, bezeichnen möchten. Die Art, wie diese Kunst bisher durch sich selbst wirkte, genügt unseren „Modernen" nicht mehr; sie möchten ihr eine gesteigerte Ausdrucksfähigkeit verleihen. Die unbestimmten Eindrücke, welche die reine (d. h. instrumentale) Musik

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4547 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. [illegible]) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

hervorbrachte, wollen sie durch bestimmtere ersetzen, den Tönen und Rhythmen einen mit Worten darstellbaren, positiven Inhalt geben. Was uns zunächst die Veranlassung gab, über diese Erscheinungen nachzudenken, war die immer häufiger auftretende „Programm-Musik" von bedeutenden Meistern der Gegenwart, sowie auch gewisse andere Tonwerke, die sich zwar ohne Programm oder Titel präsentieren, aber durch ihre Beschaffenheit dennoch vermuten lassen, daß der Komponist ein nur ihm bekanntes Programm in Töne gesetzt hat. Auch auf dem Gebiete der Vokalmusik giebt es Anzeichen, die darauf deuten, daß nicht alle Tondichter die Grenzen des Ausdrucksvermögens ihrer Kunst klar erkennen.

Unter „Programm-Musik" verstehen wir instrumentale Tonstücke, die sich die Aufgabe stellen, kombiniertere Vorgänge aus dem materiellen Leben oder daran sich knüpfende seelische Ereignisse in Tönen zu schildern, und solches durch einen Titel — mit oder ohne weitere Kommentare — andeuten. Zu dieser Kategorie gehören verschiedene Werke von Berlioz, Liszt, Rich. Strauß und anderen hervorragenden Meistern.

Wenn der Titel nur die im Tonwerke ausgedrückte Stimmung oder Bewegungsart im allgemeinen andeutet, z. B.: „Am Meere", „Ständchen", „Frühlingserwachen", oder „Springbrunnen", „Reiterzug", „Am Spinnrad" u. s. w., dann ist das auch keine Programm-Musik. Der Inhalt ist im letzteren Falle wenig zusammengesetzter Beschaffenheit und das Tonwerk demgemäß von geringerem Umfang. Die Ueberschrift könnte streng genommen gerne wegbleiben, ohne daß dadurch besondere Nachteile für die Auffassung der im Stücke ausgedrückten Stimmung oder Bewegung entständen. Sie schadet aber auch nicht, kann sogar manchmal die Phantasie des Zuhörers anregen und der Musik erhöhten Reiz verleihen. Die Phantasie behält trotz des Titels ihre ungebundene Freiheit zu jenem Mitschaffen, welches den höchsten Genuß beim Anhören bildet. Hat aber ein umfangreiches Tonwerk z. B. den Titel „Don Juan", dann ist die Phantasie des Zuhörers nicht mehr frei, sondern an bestimmte Vorstellungen gebunden. „Don Juan" ist die Bezeichnung eines Typus, der Inbegriff verschiedener Charaktereigenschaften, die alle geschildert werden müssen, um ein Gesamtbild von Don Juan herzustellen. Eine einzelne Seite seines Charakters, z. B. seine Liebenswürdigkeit, würde nicht genügen, ja es müssen sogar die Hauptzüge seines Lebens und Schicksals dargestellt werden, wenn ein volles Bild von Don Juan entstehen soll. Diesem Inhalte gemäß müßte die Musik sehr zusammengesetzter Art sein, aus den heterogensten Stimmungs- und Rhythmusarten bestehen und im ganzen dem Lebensgange des Titelhelden folgen. Musikalische Fähigkeiten der Zuhörer genügen nicht, um das Tonwerk zu verstehen; Vertrautheit mit dem Leben und Charakter des Don Juan ist ebenso nötig. Aber welchen Don Juan, ob jenen Byrons, Da Pontes, Tolstois oder eines andern Dichters, darüber sagt uns der Titel nichts. Vorausgesetzt, daß Byrons Don Juan gemeint ist, und alle Zuhörer dieses Werk gelesen haben — eine allerdings etwas gewagte Voraussetzung — dann handelt es sich darum, die im Tonstücke vorkommenden musikalischen Ereignisse mit denjenigen des Dichterwerkes zu vergleichen, um sich an der Uebereinstimmung des musikalischen mit dem dichterischen Ausdrucke und über die Auffassung des Komponisten freuen zu können. Aber das dürfte keine leichte Aufgabe sein, denn niemand kann mit Sicherheit wissen, welche Momente des Gedichtes der Komponist hervorheben wollte. Wenn der letztere trotz des Programmes ein schönes, rein musikalisch verständliches Werk geschaffen hat, dann kann der Zuhörer noch immer einen Genuß haben, obgleich der Titel ihm in seiner freien Auffassung nur hinderlich sein kann. Aber dieser Fall ist nicht der wahrscheinlichere, denn der Tondichter hat nicht hierauf das Hauptgewicht gelegt. Nicht durch die Musik allein wollte er wirken, sondern durch deren Beziehung zu einem poetischen Vorwurf. Die verschiedenen Phasen in der Entwickelung seines Tonstückes, welche nicht rein musikalischen Rücksichten, sondern den Momenten seines Programmes ihre Entstehung verdanken, alle die Modulationen, melodischen und harmonischen Wendungen, Tempoveränderungen, Steigerungen u. s. w., die nur auf die Phasen des Programmes Beziehung haben, müssen dem Zuhörer unverständlich bleiben, weil er nicht — so wie in einem gesungenen Liede — mit der Musik zugleich die Veranlassung zu derselben wahrnimmt. Die Programm-Musik ist eine Doppelkunst, von welcher nur die eine Hälfte thatsächlich vorhanden ist.

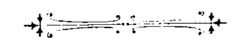
Wo ein außerhalb der Musik stehender Faktor für ihre Gestaltung bestimmend ist, da hört sie auf, eine selbständige Kunst zu sein; sie wird zu einer Dienerrolle herabgewürdigt, in welcher sie ihre herrlichen Eigenschaften als edle, freigeborene Kunst nicht zeigen kann. Und noch trauriger wird der Mißgriff, wenn man fast bei jedem Takte eines solchen Werkes die große technische Meisterschaft bewundern muß, welche gerade Komponisten von Werken dieser Art gezeigt haben.

Ebenso wie mit der Programm-Musik verhält es sich auch mit gewissen andern instrumentalen Tonwerken, die in der neueren Zeit — leider viel zu häufig — auftauchen. Sie machen denselben peinlichen Eindruck wie etwa ein Mann, der in der leidenschaftlichsten Aufwallung seines Gemütes uns in einer unbekannten Sprache sein unglückliches Schicksal schildern will. Wir sehen seine Thränen, den Ausdruck der Verzweiflung in seinem Gesicht, hören seine vor Erregung zitternde Stimme und sind von dem Ernst seiner Gefühle, wie von seiner Beredsamkeit überzeugt, aber von dem, was er uns mitteilen möchte, haben wir keine Ahnung. So geht es uns bei manchem Tonwerke der neuesten Richtung. Sie sind eben Programm-Musik mit geheimgehaltenem Programm. Dem Komponisten selbst mag sein Werk vielleicht als vollkommen musikalisch-logisch erscheinen, weil er die Vorgänge kennt, die er durch Töne illustriert; wir kennen sie aber nicht, uns fehlt der Schlüssel des Rätsels. Viele Zuhörer wagen es aber leider nicht, ihren Mangel an Verständnis für solche Tonwerke einzugestehen; thäten sie das, dann würde die ganze Richtung bald verschwinden. Sie fürchten sich bloßzustellen und, wie im Andersenschen Märchen von den neuen Kleidern des Kaisers, stimmen sie in die Begeisterungsrufe derjenigen ein, die auch nichts verstanden haben. Und eitel ist die Hoffnung des Tondichters, es werde eine Zeit kommen, wo ein gereiftes Publikum im stande sein werde, seine Musik zu genießen. Eine solche Zeit wird nie kommen, denn er hat die Grenzen der Tonkunst überschritten, indem er ihr eine Zumutung gemacht, der sie nie entsprechen kann: er wollte, daß sie etwas bedeuten sollte, und vergaß darüber, ihr einen musikalischen Sinn zu geben.

Durch das Material jeder Kunstart werden derselben Grenzen gezogen, die nicht überschritten werden können, ohne daß die Kunst an Wirkungsfähigkeit einbüßt. Dennoch ist es zu allen Zeiten und in allen Kunstarten eine große Versuchung für den Künstler gewesen, seine Herrschaft über das Kunstmaterial dadurch zu zeigen, daß er denselben trotzt, indem er es benutzt. So hat man sich in der Bildhauerkunst über die Schwere des Steines geärgert, und ihn gezwungen, das Schwebende, Leichte darzustellen; oder man strebte nach dem Malerischen. Und, umgekehrt, hat es die Plastik den Malern angethan; sie haben eine plastische Wirkung angestrebt und pastos, fast reliefartig gemalt, um neue, überraschende Wirkungen zu erzielen. In der Dichtkunst gab es eine Zeit, wo die Romantiker die Sprache nicht ihrer natürlichen Aufgabe gemäß benutzten, sondern sie in das Gebiet einer anderen Kunstart, der Tonkunst, hinübergreifen ließen. Gedichte von dieser Periode, z. B. von Novalis, Tieck, Fr. Schlegel und anderen, waren eher Ausdruck für die Stimmungen, in welchen man Poesie schreibt, als wirkliche poetische Kunstprodukte, eher Kunststimmungen als Kunstwerke. Die in lauter Stimmung und Klingklang aufgehende Poesie wurde als die wahre, die „reine" Poesie bezeichnet. Positive Begriffe, einen konkreten Inhalt, eine Handlung sollte das Gedicht nicht enthalten, oder höchstens nur als Mittel zur Erzeugung einer unbestimmten, verschwommenen Stimmung. Und um noch besser eine Wirkung zu erzielen, die eigentlich der Musik vorbehalten ist, benutzte man Vokale und Konsonanten wie musikalische Klangfarben. Vierzig vollklingende A-Laute nacheinander werden angewendet, um den Leser in gute Laune zu versetzen; einige Dutzend von dunklen, traurigen U-Lauten jagen ihm einen nützlichen Schrecken ein. Man kennt ja die Geschichte von Fr. Schlegels „Alarchos", der bei der Aufführung in Weimar unauslöschliches Gelächter hervorrief, weil der Verfasser seinen Helden lange Zeit hindurch alle die Verse mit lauter A oder lauter U schließen läßt. Goethe erhob sich von seinem Sitz im Parkett, rief zornglühend ins Publikum hinein: „Man lache nicht!" und gab der Polizei einen Wink, jeden Lachenden hinauszuwerfen.* — So strebten die Romantiker in ihrer Poesie die Sprache nach derjenigen Seite hinüberzulenken, welche sie mit der Musik verwandt macht; es lag ihnen mehr an dem Klang als an der Bedeutung der Worte.

* G. Brandes: Hauptströmungen 2c.

In der Programm-Musik und in andern ihr verwandten Tonwerken kommt es dem Tondichter weniger darauf an, wie die Töne klingen, als was sie bedeuten. Es geschieht also hier ein ganz ähnlicher Uebergriff, wie jener, den wir aus der Geschichte der Poesie eben geschildert haben, und welcher längst als Ueberschreitung der natürlichen Grenzen der Kunst verurteilt wurde. (Fortsetzung folgt.)



Das Burgfräulein von Windeck.

Novelle von **Dr. Gustav Hermann.**

(Fortsetzung.)

Als nach etwa einer Stunde das Gepäck gebracht wurde, war der Fähnrich nicht zu erwecken; er brummte sehr unwillig, als Schulze ihn am Arme schüttelte, murmelte etwas von „mitten in der Nacht" und „ausschlafen lassen", warf sich auf die andere Seite und schnarchte behaglich weiter. Schulze ging also allein hinunter und trat auf die Terrasse. An die eiserne Balustrade gelehnt, versank er in den entzückenden Anblick des Rundbildes, das sich vor ihm ausbreitete.

Da lag sie, im Glanze der Spätnachmittagssonne golbig schimmernd, die herrliche, fruchtbare Rheinebene mit ihren Städten und Dörfern, ihren Feldern und Wäldern, kreuz und quer durchzogen von wohlgepflegten Straßen und blitzenden Eisenbahnlinien. Rechts unten im Thale hob sich der gotische Turm der Bühler Kirche, links der romanische der Kirche von Lauf empor, in der Ferne blinkte hier und da mit silbernem Glanze der breite Wasserzug des Rheines auf. Dahinter sah man deutlich das Straßburger Münster zum Himmel ragen und weiter hinaus schlossen die mit dem Blau des Himmels verschwimmenden Vogesen, an die sich rechts die Berge der Haardt anfügen, den Fernblick ab. Dem Beschauer wurde das Herz weit, als er so hinaussah in das lachende Land. „O deutsche Heimat, wie schön bist du!" murmelte er.

Unwillkürlich fuhr er plötzlich zusammen. Ein harter Gegenstand war ihm an die Nase geflogen und fiel vor ihm in den Sand. Er bückte sich und hob ihn auf. Es war ein Pflaumenkern.

Da dem Lieutenant aus dem naturgeschichtlichen Unterricht bekannt war, daß die Pflaumenkerne die Fähigkeit des Fliegens nicht besitzen, folgerte er sehr richtig, daß jemand den Kern nach ihm geschleudert haben müsse. Aber wer war der Uebelthäter? Vorsichtig sah er sich um und richtig! Dort auf dem Baum schimmerte ein helles Sommerkleidchen durch das Grün und zwischen den Aesten herab baumelten ein paar zierlich beschuhte Kinderbeinchen. Um die kleine Attentäterin in Sicherheit zu wiegen, heuchelte Schulze, den der Zwischenfall amüsierte, den Unbefangenen und lehnte sich wieder über die Brüstung. Es dauerte auch gar nicht lange, da flog ihm der zweite Kern, sicher gezielt, an die Nase. Nun richtete er sich auf, schlenderte, eine sorglose Miene annehmend, auf den Pflaumenbaum zu, als wolle er an ihm vorüber in das Haus gehen, und ergriff, als er neben dem Stamme war, blitzschnell das eine der beiden baumelnden Füßchen.

„Ei, ei!" rief er lachend, „wen haben wir denn da? Seit wann wachsen denn kleine Mädchen auf Pflaumenbäumen?"

Durch die Aeste sah der kleine Kobold beschämt auf ihn herab: „Bitte, bitte, Herr Lieutenant, lassen Sie mich doch los!"

„Willst du gutwillig herunterkommen oder soll ich ziehen."

„Nein, nein, nicht ziehen! Ich springe herunter."

Und mit einem kecken Satz stand sie auf dem Boden und wandte sich zur Flucht. Aber Schulze hielt sie am flatternden Kleidchen fest. „Halt, halt! So entgehen wir der Strafe nicht. Erst will ich wissen, wer sich denn eigentlich unterfangen hat, meine Nase mit Pflaumenkernen zu bombardieren."

Mit kläglichem Gesicht sah das Kind zu ihm auf und strengte sich vergebens an, sich loszureißen. Plötzlich rief es, nach dem Hause sehend: „Bitte, Herr Lieutenant, lassen Sie mich los. Da kommt die Tante und wenn die es erfährt, bekomme ich solche Schelte."

„Wo kommt die Tante?" fragte Schulze; un-

willkürlich lockerte sich sein Griff, als er nach der gleichen Richtung sah. Darauf hatte der Wildfang gerechnet. Im Nu machte er sich los und lief spornstreichs auf den kleinen Fußweg zu, der zur Ruine hinaufführt. Lachend lief der Offizier ihm nach. An einer Biegung strauchelte er, versuchte vergeblich sich zu halten und fiel auf die Knie, gerade vor der jungen Dame, die das Kind an der Hand eben um die Ecke bog. Aber rasch gefaßt und ohne sich zu erheben, redete er die Unbekannte an: „Kniefällig begrüßt der fahrende Ritter das Burgfräulein von Windeck."

Er hatte die Worte so leicht hingeworfen, aber als er jetzt seinen prüfenden Blick über die Dame gleiten ließ, mußte er sich gestehen, daß er ihr nichts Passenderes hätte sagen können. Wie sie so von der Burg herunterstieg, in dem schlichten, weißen Kleid, ein paar Rosen am Gürtel, die schweren braunen Zöpfe über die Schulter fallend, glich sie wirklich mehr einem Edelfräulein des Mittelalters, als einem der modernen Zierpüppchen. Sie wurde auch nicht verlegen, wie diese, als sie so unerwartet von einem Fremden angeredet war. Ueberrascht von dem plötzlichen Zusammenstoß, hatte sie zwar einen leichten Schrei ausgestoßen, dann aber lächelte sie belustigt zu seiner Anrede und meinte: „Sie wissen sich geschickt aus der Affaire zu ziehen, Herr Lieutenant."

Er erhob sich rasch. „Und nach der mittelalterlichen Huldigung gestatten Sie mir, mich in moderner Weise vorzustellen: Lieutenant der Reserve Schulze, im bürgerlichen Leben als Schriftsteller Schulze-Offenburg zur Unterscheidung von meinen vielen Namensvettern und -Schwestern."

Ein schelmisches Lächeln umspielte ihre feingeschwungenen Lippen, als sie erwiderte:

„Aber nicht von allen. Ich heiße auch Schulze und bin gleichfalls aus Offenburg."

„Wahrhaftig?" rief er verdutzt, „das ist aber komisch," und zu der Kleinen gewendet, die, in die Falten des Kleides ihrer Schwester geschmiegt, zu ihm emporlugte, sagte er, mit dem Finger drohend: „So, so! Also du bombardierst deinen ehrwürdigen Onkel mit Pflaumenkernen?"

Purpurrot wurde das Kind, besonders als jetzt die Schwester strafend zu ihm sagte: „Schäme dich, Josefine! Was muß der Herr Lieutenant von dir denken!"

Aber dieser streichelte lachend den braunen Krauskopf Josefinens und sagte: „Ach, so gefährlich war das Attentat nicht; wir werden darum doch gute Freunde werden. Gelt, Kleine?" Und schnell getröstet nickte sie ihm lächelnd zu.

„Isa, Josefine, wo seid ihr?" tönte es da von der Restauration herauf.

„Wir müssen hinunter," sagte die ältere Schwester, „die Tante wird immer gleich so unruhig, wenn sie nicht weiß, wo wir sind."

„Wenn Sie gestatten, schließe ich mich an und bitte darum, daß Sie mich Ihrer Frau Tante —"

„Fräulein," schaltete sie ein — „Pardon, das konnte ich nicht wissen; also Fräulein Tante vorstellen. Da Sie vermutlich als Kurgäste für längere Zeit hier bleiben, werden Sie mich und den mit mir hier einquartierten Fähnrich meiner Kompagnie sechzehn Tage in Ihrer Umgebung dulden müssen, und da finde ich es doch netter, man verkehrt gemütlich zusammen, statt stumm aneinander vorüberzugehen."

„Besonders, wenn beide Schulze heißen."

„Und aus Offenburg sind."

„Aber sagen Sie mir, Herr Lieutenant, wie kommt es denn nur, daß wir uns dort nie gesehen haben?"

„O, sehr einfach. Mein Vater, der Beamter war, wurde vor zwanzig Jahren schon von dort versetzt und seitdem bin ich nie wieder hingekommen."

„Ja, da wäre es allerdings schwer gewesen, da ich vor zwanzig Jahren noch nicht auf der Welt war. Ah, da ist ja die Tante."

Die Tante, eine recht kränklich aussehende Dame, machte zunächst ein etwas erstauntes Gesicht, als sie mit ihren Nichten einen Offizier auf sich zukommen sah, aber sie taute bald auf. Es stellte sich heraus, daß sie vordem mit Schulzes Mutter gut befreundet gewesen war und ihn als Kind öfter auf dem Schoß gehabt hatte. So entwickelte sich denn bald ein angeregtes Gespräch, in das der Fähnrich, als er später erschien, selbstverständlich mit hineingezogen wurde. In der Art, die er den jüngeren Offizieren abzulauschen sich bemüht hatte, begann er sofort, Isa energisch den Hof zu machen, und versicherte ihr zu wiederholtenmalen, er erachte es für ein tadelloses Glück, gerade während ihres Aufenthaltes auf der Windeck einquartiert zu sein. Sie ließ sich seine Huldigungen lächelnd gefallen, ohne ihn zu ermutigen, und tauschte hier und da einen belustigten Blick mit Schulze, der Bildschön ungehindert seine gesellschaftlichen Vorzüge entfalten ließ.

Bald nach der Mahlzeit zog sich die Tante mit Josefine zurück, Isa blieb noch bei den Herrn auf der Veranda sitzen, um die erquickende Abendkühle zu genießen. Eine Weile führte Bildschön noch das große Wort, dann aber machten die Anstrengungen des Tages sich geltend, er wurde einsilbiger, lehnte sich in seinen Stuhl zurück und verstummte endlich ganz.

„Schläft er?" fragte Isa den Lieutenant, der an ihn herangetreten war und sich über ihn beugte.

„Wie eine Ratte. Sie müssen es ihm nicht übel nehmen, er hat heute tüchtig herangemußt. Glücklicher Junge, er schläft so süß, als ob er auf weichen Federn läge."

„So lassen Sie uns auf die Terrasse gehen, damit wir ihn nicht stören. Vorausgesetzt, daß Sie es nicht vorziehen, sich zur Ruhe zu begeben."

„Das wäre eine Versündigung an dem herrlichen Herbstabend."

Sie gingen hinunter. Isa ließ sich auf einem Stuhl neben dem plätschernden Springbrunnen nieder, indes der Lieutenant sich ihr gegenüber an die Balustrade lehnte. Der Vollmond war hinter den Bergen heraufgekommen und stand über den Türmen der Burg. In seinem Licht lag die Ebene wie in einen silbernen Schleier gehüllt da, von Bühl und den zahlreichen Dörfern blinkten zerstreute Lichter herauf und tiefe Stille war über das Land gebreitet. Nur ab und zu unterbrach sie das dumpfe Rollen eines die Ebene durchbrausenden Zuges oder der Ruf des Käuzchens in der Ruine, sonst herrschte rings heilige Ruhe, seliger Friede.

„Es ist doch ein köstliches Fleckchen Erde, auf das mich der Dienst und Sie Ihr eigener Wille geführt hat," sagte Schulze, zu dem Mädchen gewendet.

„Ach, es ist nicht so sehr mein Wille gewesen, als die Notwendigkeit, mit der Tante an ein stilles Plätzchen zu gehen. Sie hat erst eine schwere Krankheit überstanden, bei der wir das Schlimmste befürchten mußten, und ist noch sehr schonungsbedürftig. Die geringste Aufregung könne ihr schaden, sagt der Arzt, darum bangte mir auch so, als ich hörte, daß Einquartierung hierher kommen sollte. Man kann ja nie wissen —" Sie stockte verlegen, aber er ergänzte den Satz:

„Mit was für Leuten man zu thun bekommt, meinen Sie? Sie dürfen unsretwegen ganz beruhigt sein, wir werden Ihnen keine Störung verursachen."

„Davon bin ich überzeugt. Und es ist mir der Tante wegen so lieb. Ich thue alles, was in meinen Kräften steht, um ihr Leben recht lange zu erhalten. Sie ist ja der einzige Rückhalt, den ich habe."

„Ah! Ihre Eltern —"

„Sind beide tot. Meine Mutter starb vor vier Jahren, vor anderthalb folgte ihr mein Vater nach. Ja, wenn ich sie noch hätte!"

„Wir sind in der gleichen Lage," sagte Schulze ernst. „Auch ich habe meine beiden Eltern bereits verloren."

„Ja, aber Sie haben doch wenigstens" — wieder stockte sie ein wenig und fuhr dann fort: „Aber ich stehe ganz allein."

„Was habe ich wenigstens?" fragte Schulze.

„Ach, ich ... ich sah den Ring an Ihrer linken Hand; Sie haben doch Ihre Braut."

Er lächelte ein wenig. „Sie irren, mein Fräulein; ich bin nicht verlobt."

„Aber Sie tragen doch einen Verlobungsring."

„Einen Ehering sogar, aber nicht den meinen, sondern den meiner Mutter. Auf ihrem Sterbebette hat sie ihn mir selber an den Finger gesteckt und ich möchte ihn, obwohl es schon manchmal zu Mißverständnissen geführt hat, doch nicht wieder ablegen. Ich meine, ich bin der Toten näher, solange ich ihn trage und der Gedanke macht mich glücklich."

„Nicht wahr? Mir geht es ähnlich. Wenn an einem Abend, wie heute, die Sterne so leuchtend am Himmel stehen, dann ist mir immer, als ob von einem derselben die Seelen meiner Eltern vereint auf ihr Kind heruntersähen und mein Kummer läßt nach, denn ich fühle mich ihnen näher gebracht!"

Sie verstummte und sah träumerisch zum Firmament empor. Auch Schulze schwieg. Seine Augen hingen bewundernd an dem süßen Gesicht des Mädchens. Das feingeschnittene Profil erinnerte an die Köpfe auf antiken Gemmen, der matte, fast südländische Teint verlieh dem Antlitz einen besonderen Reiz, den die großen braunen Augen, die mit feuchtschimmerndem Glanze blickten, noch erhöhten. Es lag etwas Eigenartiges in der Erscheinung dieses Mädchens, das hier so allein mit ihm in der Nacht saß, obwohl es ihn erst vor wenigen Stunden kennen gelernt hatte, etwas Bestrickendes und dabei doch jungfräulich Keusches. Er war sonst schönen Damen gegenüber nicht so leicht befangen, aber jetzt fehlten ihm die rechten Worte. Erst nach einiger Zeit konnte er wieder ein harmloses Gespräch anknüpfen, das sie fortsetzten, bis aus der Ebene die Klänge der Retraite heraufttönten und ihn daran ermahnten, daß er am andern Morgen um vier Uhr schon wieder aus den Federn müsse. Er verabschiedete sich von Isa, weckte den Fähnrich, was erst nach einiger Zeit und Anstrengung glückte, und begab sich mit ihm zur Ruhe.

(Fortsetzung folgt.)



Die gebräuchlichsten Stricharten der Violintechnik.

Von **A. Ercarius-Sieber.**

(Schluß.)

Im Gegensatze zu der Bewegung, welche das Gelenk beim Saitenwechsel macht, verlangt der Handgelenkstrich nicht eine Abwärts- und Aufwärtsbewegung der Hand, sondern eine entschieden mehr seitliche Bewegung, was in Lehrer- und Schülerkreisen noch viel verwechselt und übersehen wird. Der Arm muß dabei bequem und ruhig am Körper anliegen, besonders darf der Ellenbogen nicht abstehen.

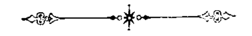
Dieser Handgelenkstrich wird je nach geforderter Tonstärke und nach der Stellung, welche der Bogen zu Beginn derselben inne hat, bald mehr an der Spitze, bald mehr am Frosche (wo man ihn auch am besten zuerst übt) genommen. Crescendo und Decrescendo, auf längere Tonfolgen verteilt, sind bequem bei dem Handgelenkstrich zu erreichen, indem man, um vom Piano zum Forte überzugehen, allmählich von der Spitze aus dem Frosche zustrebt, in dessen Nähe wir, ohne durch Druck die Gelenkgeläufigkeit zu beeinträchtigen, ja schon dadurch mehr Ton erzielen, daß der Bogen am untern Ende benützt, mit seinem Gewicht auf der Saite liegt. Seine Anwendung bei schnellen Tonfolgen ergiebt sich von selbst. Mit Ganzbogen oder doch längerem, entweder markiert eingesetztem oder schnell gezogenem Strich vereint, begegnen wir dem „Handgelenkstrich" sehr oft in Figuren wie ♪♬ ♪♬ und ähnlichen, wo die längere Note je einen längeren Strich, die kleinwertigeren Tonzeichen an Ort und Stelle, also bei Verwendung des Ganzbogens, z. B. abwechselnd an Spitze oder Frosch gespielt werden. (⊓ V ⊓ V ⊓ V) Aus dem gewöhnlichen, hier erklärten Handgelenkstrich bilden wir ferner auch den überaus effektvollen, anmutigen „Springbogen", eine ziemlich schwere Strichart, welche selbst von tüchtigen Spielern oft nicht verstanden wird. Sie ist bequem nur an einer Stelle des Bogens — nahe der Mitte da, wo die Haare der Bogenstange am nächsten sind und der Bogen sehr elastisch schwingt, auszuführen. Bewegt man dort denselben im lebhaften Tempo bei äußerst lockerem Handgelenk, etwas loser Haltung des Bogens durch die Hand, in kurzen Strichen flüchtig auf und ab, so wird dieser „Springbogen" erzeugt. Ausdrücke wie sautille, sauter, saltato weisen auf seine Anwendung hin. Mit besonderer Vorliebe wenden ihn unsere Virtuosen in ihren Konzertsätzen und Bravourstücken an und entwickeln dabei oft eine große Fertigkeit und Eleganz. Den schnellsten Handgelenkstrich (im Piano an der Spitze, im Forte in unterer Bogenhälfte) erfordert das Tremolieren, eine weniger geschmackvolle und immer mehr vermiedene Spielmanier.

Ein abgestoßener Strich ist auch das Martellato, auch „gehämmerter Strich" genannt. Man darf bei demselben nur kurz und energisch streichen und muß besonders beim Abstrich (⊓) darauf achten, daß der Ton nicht gepreßt und klanglos wird, weshalb man erstens den Bogen erst im Moment des Ansatzdruckes die Saite berühren läßt, zweitens aber bei diesem Striche auch das Handgelenk mit Bogen auf- und abwärts bewegt, und zwar indem man schaukelnd einen Bogen mit der Hand beschreibt. Weniger energisch gehandhabt und bei geringer Tonstärke verwandelt sich der „Martellatostrich" in einen oft gebrauchten, abgestoßenen Unterarmstrich, welcher auch im Piano noch seine Schärfe des Einsatzes behalten kann, sobald man nahe der Spitze bleibt; die schaukelnde Handbewegung fällt dann weg und läßt man hier den Bogen besser leicht auf der Saite pausieren. Am Frosche haben wir ferner noch einen geworfenen Oberarmstrich, der nach der Mitte des Bogens verlegt,

bei lockerem Handgelenk zum Springbogen wird. Alsdann kann man auch in derselben Strichrichtung mehrere Töne „werfen".

Schließlich sei erwähnt, daß das Zeichen ⌒.... kleine Legati fordert, welche durch leichte Pausen getrennt, in einer Strichrichtung ausgeführt werden. Die Pausen werden durch momentanes Ruhen des Bogens erzielt.

Ueber die mannigfaltigen, interessanten Kombinationen der verschiedenen Stricharten ließe sich noch viel schreiben, viel besser aber demonstrieren, da das Beispiel ja in wenigen Minuten hierin mehr erzielt, als die längsten Abhandlungen und Zeichnungen. An mehr oder weniger wertlosen Spielereien, die ja allerdings oft weniger kunstverständige Zuhörer geradezu verblüffen, ja in Begeisterung versetzen können (col legno mit Stange gespielt, am Steg, auf Griffbrett gestrichen, gehackt u. s. f.), ist kein Mangel, doch soll man diese, der echten Kunst unwürdigen Spielereien und „Kunstkniffe" mehr bekämpfen als erklären.



Lebenserinnerungen eines berühmten Tonkünstlers.

Jüngst dirigierte Anton Rubinstein sein „Verlorenes Paradies" in Wien und wurde auch dort, wie überall, wo er in den letzten Monaten öffentlich auftrat, mit Enthusiasmus gefeiert. Man verehrt in ihm nicht bloß den Virtuosen und Komponisten, sondern auch den charakteredlen Menschen. Es gehört nicht zu seiner Eigenart, viel von sich reden zu machen oder gar nach der Zeitungsreklame zu langen, und man ist deshalb fast verwundert, daß der Herausgeber einer russischen Revue den bescheidenen Tondichter dazu brachte, ihm einiges aus seinem Leben zu erzählen. Eduard Kretschmann hat nun unter dem Titel: „Anton Rubinstein. Erinnerungen aus fünfzig Jahren. 1839—1889" diese Lebensschilderung aus dem Russischen übersetzt, sie berichtigt und vervollständigt. (Leipzig, Bartholf Senff.) Alles, was darin der russische Tonkünstler über sich selbst sagt, stellt ihn hoch über das eitle, fahrende Virtuosenvolk, welches musikalisch meist sehr wenig bedeutet, und legt ihn als Menschen in unserer Achtung fest. Rubinstein spricht abfällig über das Prunken mit rein äußeren Mitteln des virtuosen Spiels, welches von dem Wesen der Kunst absicht. Im Jahr 1872 unternahm Rubinstein mit dem Geiger H. Wieniawski, geführt von einem Impresario, eine Konzertreise in Nordamerika, die einen Ertrag von 200 000 Franken abwarf.

Rubinstein klagt in bewegten Worten über die peinliche Leibeigenschaft einer solchen Tournée, welche von einem gewinnsüchtigen Konzertunternehmer geleitet wird. Dabei sei von Kunst keine Rede; das sei Fabrikarbeit; der Musiker werde zum automatischen Instrument, verliere jede Würde und gehe zu Grunde. Nicht selten mußten die beiden Künstler täglich in verschiedenen Städten zwei bis drei Konzerte geben, immer mit Erfolg und großen Einnahmen, allein Rubinstein fing an, „sich und die Kunst zu verachten" und war während der ganzen Konzertreise mit sich selber unzufrieden. Als ihm einige Jahre später eine zweite Tournée durch Amerika vorgeschlagen wurde, die ihm eine halbe Million Mark eintragen sollte, lehnte er das Anerbieten entschieden ab.

Rubinsteins Vermögen ist auch jetzt ein mäßiges, denn er verwendete große Summen bei der Gründung des Petersburger Konservatoriums und widmete Konzerterträgnisse von wenigstens 300 000 Rubeln wohlthätigen Zwecken. Kein zweiter Künstler der Gegenwart zeigte für das Entbehren anderer eine so warmherzige Teilnahme wie Rubinstein, vielleicht deshalb, weil er selbst viel Not gelitten hat. Während seines Aufenthaltes in Wien bewohnte Rubinstein ein Dachzimmer und hungerte manchen Tag. Auch in Berlin ist es ihm 1848 recht schlecht gegangen, und in Petersburg konnte er sich im Jahre darauf kaum eine Mietdroschke bezahlen, wenn er Klavierunterricht erteilen sollte, obwohl er in dem Palaste der Großfürstin Helene Pawlowna ein gern gesehener Gast war. Er begleitete dort den Gesang der Sängerinnen, machte Musik, wenn lebende Bilder gestellt wurden, und nannte sich launig den „musikalischen Ofenheizer des großfürstlichen Hofes". Rubinstein lobt ungemein die Großfürstin Helene als eine hochgebildete, ungewöhnlich begabte und liebenswürdige Dame. Sie verkehrte am liebsten mit Gelehrten, Künstlern, Staatsmännern und Schriftstellern, die alle über ihren feinen Herzenstakt und Geist entzückt waren. Kaiser Nikolaus schätzte sie sehr; in ihrem Salon wurde der Krimkrieg und später unter Alexander II. die Bauernbefreiung beschlossen. Zar Nikolaus war gegen Rubinstein immer sehr freundlich und pfiff ihm Opernarien gern vor, besonders aus „Fenella", wie die revolutionäre Oper: „Die Stumme von Portici" in Petersburg genannt wurde. Dies war im Winter 1853—1854.

Rubinstein erzählt treffliche Anekdoten in seinen „Erinnerungen", so u. a. vom Architekten Kusmin, der die Angewohnheit hatte, im Gespräch fortwährend: „Begreifen Sie?" zu fragen. Einst mußte er dem Kaiser Nikolaus über einen Bau berichten und wiederholte beständig die stereotype Frage: „Begreifen Sie, begreifen Sie?" Endlich erwiderte der Zar dem entsetzten Baumeister: „Ich begreife ja, Brüderchen; mein Gott, wer wird das nicht begreifen?"

Als Rubinstein 1849 nach Petersburg zurückkam, ohne einen Paß zu haben, wollte ihn der damalige Oberleiter der Polizei in Fesseln schlagen lassen und nach Sibirien schicken. Erst als sich der Pianist auf die Großfürstin Helene berief, gelang es ihm, dieser Gefahr zu entgehen.

Im Jahr 1852 wurde in Petersburg Rubinsteins erste Oper „Dmitri Donskoi" mit Beifall gegeben. Der Intendant der Petersburger Oper war damals A. Gedeonow, der alle Künstler grob behandelte und ohne Ausnahme duzte. Rubinstein wollte den Sänger Bulachow beglückwünschen, welcher in der Rolle eines Derwisches sehr gefiel, und begab sich auf die Bühne. Dort fand er in einem Winkel hinter den Coulissen den Sänger zitternd und weinend. „Was ist geschehen?" „Soeben wurde ich vom Intendanten durchgescholten, wie man selbst einen betrunkenen Fuhrmann nicht beschimpft!" „Und weshalb?" „Weil ich beim Hervorruf die Derwischmütze abnahm. Ein Derwisch habe sich nicht zu verbeugen, dazu sei die Mütze zu neu und könne abscheuern. Bei solchen Verhältnissen soll einer künstlerisch wirken!" Der vielversprechende Bulachow sah sich vom Intendanten Gedeonow verkannt und verfolgt, sprach aus Verzweiflung dem Branntwein zu und blieb seither ein Künstler untergeordneten Ranges. Das kommt davon, wenn der artistische Leiter einer Hofoper zu sehr Derwischmützen schonen will.

Im Jahr 1852 hielt es schwer, in Petersburg einen Verein, wenn auch zu harmlosen musikalischen Zwecken, zu gründen. Die Großfürstin Helene begünstigte die Absicht des Gutsbesitzers Kologriwow, eine „russische Musikgesellschaft" zu gründen. Die Sache stieß jedoch auf große Schwierigkeiten; man fand es kühn, ja geradezu bedenklich, die Musikgesellschaft „russisch" zu nennen, und wagte es nicht, die Statuten dieses unschuldigen Vereins der Regierung vorzulegen. Da erinnerte man sich eines Musikvereins der Hofsängerkapelle, der vormals Konzerte gab; man ersuchte nun um die staatliche Genehmigung zu dem F o r t b e s t a n d e dieses Vereins und zur „Veranstaltung von Versammlungen, um zu spielen und zu singen". So entstand auf alter Grundlage die neue „Russische Musikgesellschaft", die sich auf ihr Unschuldskleid das Prädikat „Kaiserliche" anheftete.

Rubinstein rühmt an vielen Stellen seines Buches die Liebenswürdigkeit des russischen Hofes gegen ihn, aber auch die unfreundliche Haltung der Petersburger Theaterintendanz, welche sich gegen seine Opern sehr spröde verhielt. Der Grund davon? Nun, Rubinstein ist ein gebildeter Mann, der das Antichambrieren nicht versteht, und Intendanten in Petersburg halten ebenso auf tiefe Verbeugungen wie auf saubere Derwischmützen.

Rubinstein spricht in seinen „Erinnerungen" auch viel von Fr. Liszt, zu welchem er in freundschaftlichen Beziehungen stand. Im Jahr 1854 kam er nach Weimar, wo Kunst, Theater, Musik und Litteratur im Großherzog Karl Alexander einen aufrichtigen Freund fanden. Wie man zu Goethes Zeiten von Karl August sagen konnte: „Wir, von Goethes Gnaden Herzog" u. s. w., so wollte auch der Großherzog Karl Alexander seine Größe Liszt verdanken, welcher in Weimar „Alles, ein Gott war". In Weimar lebte damals die Fürstin Karoline W i t t g e n s t e i n, geb. Frl. von Iwanowska, eine Polin, die mit dem russischen Flügeladjutanten Prinz Nikolai Wittgenstein vermählt war. Unserem Rubinstein gefiel sie nicht, der von ihr behauptet, daß die Unterhaltung mit ihr stets eine Marter gewesen. Ohne hübsch zu sein, übte sie auf Liszt einen großen Einfluß; sie hielt ihn von übertriebenem Virtuosentum, von hohlem Prunk in der Kunst ab und wandte ihn dem musikalischen Schaffen zu. Rubinstein speiste täglich bei der Fürstin Wittgenstein und erklärt, daß die eigentliche Quelle der Zukunftsmusik Weimar sei. Er bemerkt über Liszt: „Ich kannte seine Fehler, eine gewisse Aufgeblasenheit, schätzte in ihm aber den größten Vortragsmeister, den Virtuosen, nicht den schaffenden Komponisten." Liszt konnte sich hinwiederum auch für Rubinsteins Kompositionen nicht begeistern.

Als Rubinstein im Jahr 1843 paßlos nach Rußland zurückkam, so stand er nicht nur vor der Gefahr, einen Ausflug wider Willen nach Sibirien zu machen, sondern man konfiszierte ihm auch einen Koffer mit Kompositionen. Die Geheimpolizei gab die letzteren nicht heraus; der Gewaltige, der diese Beschlagnahme verfügt hatte, meinte: „Es handelt sich allerdings um Noten, doch der Regierung ist bekannt, daß Anarchisten und Revolutionäre ihre Proklamationen und sonstige Schriftstücke mit einer notenähnlichen Zeichenschrift schreiben. M ö g l i c h e r w e i s e sind die in Rede stehenden Manuskripte mit irgend einer politischen Geheimschrift beschrieben. Warten Sie fünf bis sechs Monate, vielleicht giebt man Ihnen dann die Noten zurück." Man gab sie aber nicht zurück und Rußland wurde so „möglicherweise" gerettet. Die Noten wurden bei einer Auktion verkauft, natürlich als Makulatur; alles wurde vergriffen, denn das Notenpapier war gut.

Rubinstein nennt Deutschland das musikalischeste Land der Welt. Nehme man im allgemeinen 100 % Musikverständiger an, so kommen 50 % auf die Deutschen, 16 % auf die Franzosen und bloß 2 % auf die Engländer. Musik, ernste hohe Musik, gebe es nur in Deutschland und nur da bestehe wahres Verständnis für hohe Tonschöpfungen. In Rußland gebe es nur bezaubernde Volksweisen, denen nur jene von Schweden und Norwegen an Wert nahekommen.

Stark pessimistisch bemerkt A. Rubinstein, daß es mit dem musikalischen Schaffen zu Ende gehe; mit den letzten wundervollen Tönen Chopins und Schumanns sei dasselbe ausgestorben. Bekanntlich hält Rubinstein nicht viel von R. Wagners Musikdramen; gewiß mit großem Unrecht. Die Kompositionen des Joh. Brahms scheint er auch nicht nach Gebühr zu würdigen. Dann giebt es in Deutschland, eben weil es das musikalischeste Land der Welt ist, unter den Komponisten eine Unmenge von Talenten zweiten und dritten Ranges, und diese sorgen dafür, daß nach Chopin und Schumann das musikalische Schaffen weiterblühe.



Ein Brief Richard Wagners an Eduard Hanslick.

Von A. von Winterfeld.

Eduard Hanslick gilt fast allgemein als ein unbedingter und prinzipieller Gegner Wagners. Und doch sehr mit Unrecht. Wer unbefangen seine Schriften liest, wird darin genugsam, wenn auch nicht ohne erhebliche Einschränkungen, aufrichtige Anerkennung und Hochschätzung des Meisters und seiner Werke finden. Hat Hanslick doch zu den ersten gehört, die Wagners Bedeutung erkannt hatten, ebenso wie er derjenige gewesen ist, auf dessen Antrag bei der künstlerischen Ausschmückung des neuen Opernhauses in Wien durch Marmorbüsten großer Komponisten auch jene Richard Wagners, trotz mehrfacher Opposition, eine Stelle erhielt.

Im Herbste des Jahres 1846 war Hanslick von Prag nach Wien übergesiedelt und da er es als eine Schmach empfand, daß Wagner hier nur dem Namen nach bekannt war, so wollte er das Seinige dazu beitragen, diesem Zustande ein Ende zu machen. Er schrieb also, nachdem er eine von Liszt erborgte Partitur des „Tannhäuser" mit heißem Bemühen durchstudiert, „mit der ganzen Unreife eines jungen Davidsbündlers" einen langen, für die „Wiener Musik-Zeitung" bestimmten kritischen Aufsatz über das Werk, um dadurch diesem die Hallen des Opernhauses zu erschließen.

Diesen Zweck sollte die Besprechung nun zwar nicht erreichen, dagegen aber eine persönliche Beziehung zwischen Hanslick und Wagner zur Folge haben. Hanslick hatte nämlich Wagner die betreffenden Nummern der Musikzeitung nebst einem Briefe zugesendet und darauf eine Antwort erhalten, in der

sich der Meister mit großer Unbefangenheit und Klarheit über seine künstlerischen Grundsätze, Anschauungen, Zwecke und Ziele ausspricht und sich zugleich gegen einige von Hanslick erhobene Einwendungen verteidigt.

Die Länge dieses vom 1. Januar 1847 datierten, höchst interessanten Briefes verbietet leider, ihn in seinem ganzen Umfang mitzuteilen. Wir müssen uns daher hier auf die Wiedergabe einiger besonders bemerkenswerter Stellen desselben beschränken.

Nachdem sich Wagner über die „so höchst günstige Intention" der Besprechung bedankt, fährt er fort: „Mag ich Lob oder Tadel über mich lesen, mir ist immer, als ob einer in meine Eingeweide griffe, um sie zu untersuchen. Ich kann mich in diesem Punkte einer jungfräulichen Scham noch nicht erwehren, in der ich meinen Leib für meine Seele halte ... Vollkommen bin ich überzeugt, daß Tadel dem Künstler selbst weit nützlicher ist als Lob: wer vor dem Tadel zu Grunde geht, war des Unterganges wert — nur wen er fördert, hat die wahre innere Kraft. . . . . Je mehr ich mit immer bestimmterem künstlerischen Bewußtsein produziere, je mehr verlangt es mich, einen ganzen Menschen darzustellen; ich will Knochen, Blut und Fleisch geben — und nun wundere ich mich oft, wenn sich viele nur noch an das Fleisch (d. h. an die Musik) halten, die Weiche oder Härte desselben untersuchen . . . . ."

Auf den Vorwurf der Unterjochung des Musikalischen durch das Deklamatorische, namentlich im Sängerkampfe, entgegnet Wagner: „Nichts hat mich mehr befriedigt, als die Wirkung, welche die ganze Scene des Sängerkrieges fast immer auf das Publikum hervorbringt, weil mich die Wahrnehmung größter Naivetät des Publikums darin bestätigte, daß jede edle Absicht erreicht werden kann. Die wenigsten konnten sich klar darüber sein, wem sie diesen Eindruck verdankten, dem Musiker oder dem Dichter, und mir kann es nur daran liegen, diese Bestimmung unentschieden zu lassen. Ich kann nicht den besonderen Ehrgeiz haben, durch meine Musik meine Dichtung in den Schatten zu stellen, wohl aber würde ich mich zerstücken und eine Lüge zu Tage bringen, wenn ich durch meine Dichtung der Musik Gewalt anthun wollte. Ich kann keinen dichterischen Stoff angreifen, der sich nicht durch die Musik erst bedingt: mein Sängerkrieg aber, wenn auch das dichterische Element darin vorwaltet, war einer höheren Absicht nach auch ohne Musik nicht möglich . . . . . Eines noch ist wohl zu erwägen: da, wo die Musik mitwirkt, drängt sich dieses mächtig sinnliche Element so lebhaft in den Vordergrund, daß die Bedingungen ihrer Wirksamkeit als einzig maßgebend erscheinen müssen. Ob nun aber die Musik im stande ist, durch ihr eigenstes Element überall dem zu entsprechen, was eine Dichtung darbietet, wage ich noch nicht zu entscheiden . . ."

Einer tadelnden Bemerkung Hanslicks über die zu häufige Anwendung des verminderten Septimen-Accordes begegnet Wagner mit folgender Verteidigung: „Was sich Spontini im zweiten Akte der ‚Vestalin' und Weber in einzelnen Scenen der ‚Euryanthe' bot, konnten beide nur mit jener so getadelten Septimen-Accord-Musik entsprechen, und ich meinesteils muß, wenigstens an dem, was unsere Vorgänger geleistet, hier eine Grenze der Musik erkennen. Daß wir bei solchen Vorgängen das Höchste und Wahrste der Oper — nicht für ihren rein musikalischen Teil, sondern als dramatisches Kunstwerk im ganzen — bei weitem noch nicht erreicht haben, muß unbezweifelt bleiben und in diesem Sinne und von dem Standpunkt meiner von mir selbst weit eher bezweifelten als überschätzten Kräfte aus gelten mir meine jetzigen und nächsten Arbeiten nur als Versuche, ob die Oper möglich sei . . . . ."

Angenehm berührt hier die bei allem Selbstgefühl doch hervortretende Bescheidenheit des Meisters.

Wenn schließlich Hanslick geglaubt hatte, Wagner mit der Aeußerung, er halte den „Tannhäuser" für das bedeutendste Erzeugnis der großen Oper seit den „Hugenotten", ein Lob erteilt zu haben, so sollte er sich nicht wenig getäuscht finden.

„Was mich um eine Welt von Ihnen trennt," antwortete Wagner darauf, „ist Ihre Hochschätzung Meyerbeers. Ich sage das mit vollster Unbefangenheit, denn ich bin ihm persönlich befreundet und habe allen Grund, ihn als teilnehmenden, liebenswürdigen Menschen zu schätzen. Aber wenn ich alles zusammenfasse, was mir als innere Zerfahrenheit und äußere Mühseligkeit im Opern-Musikmachen zuwider ist, so häufe ich es in dem Begriff „Meyerbeer" zusammen, und dies um so mehr, weil ich in der Meyerbeerichen Musik ein großes Geschick für äußerliche Wirksamkeit erkenne, das mit Verleugnung aller Innerlichkeit in jeder Farbe zu befriedigen sucht . . . . ."

Schon die hier mitgeteilten Stellen des Wagnerschen Briefes lassen genugsam erkennen, daß, wie Hanslick sagt, sich darin der sittliche Ernst, die unbeugsame Energie, der Geist und die Ueberzeugungstreue aussprechen, mit welchen Wagner den für richtig erkannten Weg verfolgt hat.



Texte für Liederkomponisten.

Du.

Ich trage ein Kleinod im Herzen,
Das immer vor Augen mir steht,
Und will es im Sinne behalten,
Solange mein Atem noch geht,
Ich habe nur einen Gedanken,
Was ich auch vollbringe und thu' —
Ich kann ihn nicht lassen und meiden;
Der eine Gedanke bist du.

Ich trage ein Licht in der Seele,
Bis einst sie der Himmel mir nimmt.
Das Licht ist ein köstlicher Schimmer,
Der nur mit dem Leben verglimmt.
Ich habe nur einen Gedanken
Bei Tag und in nächtlicher Ruh' —
Mein Liebling, du Held meiner Träume:
Der eine Gedanke bist du.



Frühlingsmärchen.

Es stand eine Blume allein, allein,
Es wollt' eine andre wohl bei ihr sein,
Doch konnt' sie die Wurzeln, die bösen,
Nicht lösen.

„Was hilft mir die sonnige Herrlichkeit,
Da wir von einander so weit, so weit!?
O, könnt' ich mein Leid dir vertrauen,
Dich schauen!"

Sie trugen sich beide in treuem Sinn,
Doch als der Frühling dahin, dahin,
Da sind sie vor Sehnen und Bangen
Vergangen. Sascha Elsa.



Das kleine, mit Zeichnungen von L. Burger gezierte Buch der „Gedichte" von Franz Wolff (Leipzig bei Oswald Mutze) enthält manche Perlen echter Lyrik, die sich prächtig für eine musikalische Fassung eignen. Hier einige Proben:

Du magst es selbst dir nicht gestehen,
Was leuchtend doch dein Auge spricht?
Die Liebe kam! O sei nicht bange,
Verleugne, Kind, die Liebe nicht!

Sie ist der Frühling, der im Herzen
Ein einzig Mal so herrlich blüht,
Und der mit deinem letzten Seufzer
Unsterblich gegen Himmel zieht!

Der Wald ist schlafen gegangen
Zu süßem Frühlingstraum,
Des Mondes leuchtende Strahlen
Versilbern Strauch und Baum.

Der Frühling hat sie geboren,
Die blütenduftende Nacht,
Die Nachtigall hat ihr selig
Das erste Liedchen gebracht.

Die Nacht auf weichem Fittig,
Mein Kind, sich zu dir schwingt.
Fühlst du ihr süßes Atmen,
Das meinen Gruß dir bringt?



Durch Musik.

Humoreske von Marie F.

„Der Kerl ist rein des Teufels," rief der pensionierte Oberlehrer Grimm, indem er von dem Sofa, auf das er sich soeben zum Mittagsschläfchen niedergestreckt hatte, auffuhr und wütend nach den Fenstern des gegenüberliegenden Hauses starrte. An einem derselben zeigte sich, halb versteckt durch die Vorhänge, die Gestalt eines jungen Mannes, der dem Waldhorn, das ordentlich herausfordernd in der Mittagssonne blitzte, schmelzende Töne entlockte. Er war eben daran, den Lüften den Schlußvers des reizenden Volkslieds: „Drauß ist alles so prächtig" anzuvertrauen, als der erwähnte Ausruf sich den Lippen des Nachbars entrang. Entsetzt wandte dessen am Fenster sitzende Tochter das Köpfchen nach dem Zürnenden, hatte doch ihr Herz gar so harmonisch den Takt zu dem eben Vernommenen geschlagen. Denn, aufrichtig, wie ich bin, kann ich dem geschätzten Leser die Thatsache nicht vorenthalten, daß der junge Mann, der da blies und zugleich ein wissenschaftliches Licht und Doktor der Naturwissenschaften war, und die von Rosenglut überhauchte Tochter des pensionierten Oberlehrers einander innig, aber, wie sie beide fürchteten, hoffnungslos liebten.

Der junge Gelehrte, der, früh verwaist, ohne das Glück der Liebe blieb, hatte sich mit aller Schneidigkeit aufs Studium geworfen und vermochte den üblichen Vergnügungen der männlichen Jugend keinen Geschmack abzugewinnen. Er blieb, besonders Damen gegenüber, von etwas unbehilflichem Wesen, trotzdem er dem ganzen Geschlecht eine warme Verehrung zollte. So machte ihm denn die Frage schwere Not, wie er dem geliebten Mädchen sein Herz entdecken solle. Er sann hin und her, nichts wollte ihm passend erscheinen. Aber als nun der schöpferische Frühling kam, und Berg und Thal vom Liebeslied der Vögel widerhallte, da fühlte er, daß etwas geschehen müsse, und auf dem Wege scharfen Nachdenkens gelangte er zum — Waldhornblasen.

Was nun Hildegard Grimm, den Gegenstand seiner ersten schüchternen Herzensliebe betraf, so hatte sie, ehe der Doktor in ihren Gesichtskreis trat, obwohl sie ein schönes und kluges Mädchen war, ein von der Männerwelt wenig beachtetes Dasein geführt. Ihr Vater, welcher eine prächtige Petrefakten-Sammlung besaß, auf deren stete Vermehrung er mit glühendem Eifer bedacht war, hegte dagegen eine gründliche Abneigung gegen alle Menschenansammlungen und weder seine Gattin, noch seine Tochter vermochten hierin einen besonderen Uebelstand zu erblicken. So kam das lebensvolle, junge Mädchen selten genug in Gesellschaft, und geschah es einmal, so fühlte sie sich unbehaglich, da ihr Herz und Verstand auf einen andern Ton gestimmt war, als auf jenen des großen Haufens. Was Wunder, wenn Doktor Günther, nachdem er vor etlichen Monaten mit all seinen Sammlungen, Präparaten und Skeletten seinen Einzug in die Wohnung gegenüber gehalten hatte, bald der Held ihrer stillen Mädchenträume wurde. Aber sie war viel zu harmlos und bescheiden, um in dem berühmten Gelehrten, der freilich oft genug das lockige Haupt ihrem Fenster zuwandte, einen Liebenden zu vermuten. Erst seine musikalischen Offenbarungen ließen endlich ein der Gewißheit verwandtes Gefühl in ihr aufdämmern, sie sei geliebt. Hatte er ihr doch auf diese Weise vorgestern mitgeteilt:

„Kein Feuer, keine Kohle kann brennen so heiß,
Als heimliche Lieb', von der niemand nichts weiß."

Gestern:

„Ach, wie wär's möglich dann,
Daß ich dich lassen kann"

und heute:

„Denn im Mai, im schöne Maia
Han i viel no im Sinn."

Daß er gerade die Zeit nach dem Mittagessen für seine Bekenntnisse wählte, war freilich schlimm, wie Hilde dachte, die eine liebende Tochter war; aber als sie, dieser Erwägung Folge leistend, das Fenster verließ, sandte er ihr ein klagend vorwurfsvolles: „Was hab' ich denn meinem Feinsliebchen gethan?" nach, worauf sie eilig zurückkehrte.

Inzwischen schritt ihr Vater wie ein gereizter Löwe auf und ab, schrieb hin und wieder einige Zeilen in ein Büchlein, las sie sodann der bestürzten Tochter vor und sprach die Absicht aus, dieselben dem Tagblatt zu unterbreiten. Diese Zeilen lauteten folgendermaßen:

„Die Musik ist heutzutage
Wohl der Menschheit größte Plage!
Schaudervolles wird erreicht,
Wenn der Mensch die Geige streicht; —
Oder bei der Abendröte
Zwecklos bläst auf einer Flöte.
Auch bestehet die Vermutung,
Daß selbst der Posaunen Tutung
Manchem bei Tag und Nacht
Aeußerst wenig Freude macht. —
Ist man dann nach seinem Essen
Auf ein wenig Schlaf versessen,
So erregt es wilden Zorn,
Wenn da einer bläst das Horn." — —

Als aber der Ergrimmte so weit in seiner Lektüre gediehen war und drüben sanft auffordernd geblasen wurde:

„Mädele du, du, du
Mußt mir de Trauring geba“ —
da schrie der Oberlehrer: „Der gerade Weg ist der beste,“ rannte im Hauskäppchen, Schlafrock und Pantoffeln unaufhaltsam zur Thüre hinaus, Treppen hinunter, über die Straße und geradewegs in das gegenüber gelegene Haus Von Entsetzen gelähmt stand Hildegard und sah ihm nach.

So fand sie ihre Mutter, die nicht wenig erschrak, als die immer heitere Tochter sich wild schluchzend an ihre Brust warf mit dem verzweiflungsvollen Ruf: „Jetzt ist alles verloren!“ Ob die gute Dame eine leise Ahnung hatte von den zarten Fäden, die sich hinüber und herüber spannen, wer weiß es? Genug, sie that keine Fragen, sondern streichelte nur mit beschwichtigendem Wort das erregte Gesicht, bis das arme Kind Klagen und Geständnisse in das trostbereite Mutterherz ausgoß.

Unterdessen war Herr Grimm ins Tuskulum des jungen Gelehrten eingedrungen, und ohne „Europens übertünchter Höflichkeit“ die mindeste Konzession zu machen, begann er sofort: „Sie sind ja der reine Kindsmörder, Herr! Was haben Sie jeden Tag nach dem Essen zu blasen? Glauben Sie denn, ich würde mir das gefallen lassen?“ — Der Doktor stand wie vernichtet. Ach! was hatte er angestellt! Den von ihm so hoch verehrten Vater der Geliebten, den er in seinen vermessensten Träumen „mein lieber Schwiegerpapa“ anredete, durch seine geblasenen Liebeserklärungen dergestalt erbittert! Er begann kummervoll verwirrte Entschuldigungen zu stammeln, während Herr Grimm im mittelalterlichen Schlafrock sich im Zimmer umschaute. Was war es, das plötzlich sein Auge bannte, was ihn mit magischer Gewalt an jenes braune Eckschränkchen zog und sein düsteres Antlitz holdselig erhellte?

Ha! er hatte dort den Ammonites refractus entdeckt, nach dem seine Seele schon so lange geschmachtet. Jetzt war der Doktor kein Gegenstand seines Hasses mehr, nun galt es, um jeden Preis seine Zuneigung zu gewinnen und mit ihr womöglich das ersehnte Objekt.

Und so pflanzte er sich plötzlich vor dem Verblüfften auf, faßte dessen Hand und sagte in sanftem Ton: „Entschuldigen Sie meine Heftigkeit, es war ja nicht böse gemeint. Wir könnten gewiß Freunde werden; möchten Sie mich nicht einmal besuchen?“ Der junge Mann glaubte in seiner Unschuld, daß der Eindruck, den seine friedliche Persönlichkeit und Behausung hervorbringe, den Groll des alten Herrn besänftigt habe. Er vergab und vergaß willig das Vorhergegangene und erwiderte errötend: „Das war ja längst mein größter Wunsch.“ „Ei,“ sagte Herr Grimm, der sich seinerseits schmeichelte, der Doktor spreche so, weil der Ruf seiner Sammlung bereits in diese stille Klause gedrungen sei, und nun ein ungeduldiges Verlangen empfand, denselben in staunende Bewunderung zu versetzen, — „dann kommen Sie nur gleich mit mir!“ Da wuchs dem also Angeredeten Löwenkühnheit in der Brust, er rief ein freudig erregtes: „Wenn Sie es also gestatten“, ergriff Hut und Stock und steuerte der Thüre zu. Hier aber hätte er beinahe alles verdorben. Er sah den Blick unendlicher Wehmut, den der Abgehende dem bewußten Ammoniten zuwarf, erinnerte sich auch, ihn vorhin vor dem Schränkchen stehen gesehen zu haben, und ein unvorsichtiges: „Sie sind auch Sammler?“ entrang sich seinen Lippen.

„Natürlich, und wie!“ gab der Schwiegervater seiner Wahl erstaunt zurück; „dachte, Sie wüßten es, Sie sagten doch soeben noch“ — — hier hielt er inne, denn der Doktor hatte mit kluger Berechnung, die ihn selbst in Staunen setzte, und mit dem Stoicismus eines alten Römers den kostbar gehegten Schatz seinem Behälter entnommen und in des Beglückten Hände gelegt, so daß dieser die angefangene Rede vergaß und im überwallenden Dankesgefühl ausrief: „Nun können Sie alles von mir verlangen.“ „Ich werde Sie daran erinnern,“ sagte der hinterlistige Doktor, worauf sie beide in ungehemmtem Siegeslauf dem Hause zustürmten, woselbst die arme Hildegard gerade ihr bekümmertes Gesicht an die Scheiben preßte.

Eine Ahnung des Kommenden schien sie zu ergreifen, denn die beiden sehen, ihrer erstaunten Mutter einen stürmischen Kuß applizieren, vor dem Spiegel die Haare glätten und das verweinte Antlitz kühlen, war hierauf bei ihr das Werk einer Sekunde. Und jetzt standen sich die beiden gegenüber. „Endlich!“ sagte er mit bebenden Lippen. Und wie sie die treuen, braunen Augen so selig, liebeleuchtend zu ihm aufschlug, und ihn damit die Gewißheit ihrer Gegenliebe überwältigend erfaßte, da vergaß der sonst so schüchterne Gelehrte Zeit und Raum zusamt der Anwesenheit des Oberlehrers mit Gattin. Er sah nur sie und schloß ohne weiteres sein Glück fest, fest ans Herz und küßte sie tausendmal. Und Hilde? Still und verklärt lag sie an des Geliebten Brust und hatte keinen Wunsch mehr auf der weiten, weiten Welt.

„Das also war des Pudels Kern,“ murmelte ihr Vater voll unnennbaren Staunens, worauf er, da sein Herz zwar unendliche Freude an Versteinerungen, aber nicht die leiseste Aehnlichkeit mit einer solchen hatte, seiner bewegten Ehehälfte in die Küche folgte. Dort hielt er derselben einen kleinen, enthusiastischen Vortrag zum Lobe des jungen Gelehrten, um ihr etwaiges Mißtrauen einem dergestalt aus den Wolken gefallenen Schwiegersohn gegenüber im Keime zu ersticken. Die Gattin lauschte mit stillem Lächeln.

Als man dann fröhlich vereint beim Kaffee saß, umfassende Erklärungen abgegeben worden waren und der glückselige Doktor so herzlich um die Liebe des alten Paares bat, da schwand jegliches Bedenken, wenn ein solches existiert hatte. Die allgemeine Fröhlichkeit stieg aber aufs höchste, als der Vater, er selbst! einen zündenden Toast auf die treffliche Frau Musika ausbrachte, die der Tochter zum Besitz des Geliebten verholfen, seinem Weiblein und ihm zum geschätzten Schwiegersohn und „last but not least“ seiner Sammlung zum Ammonites refractus!



Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Man sage nicht, daß Engländer für die Tonkunst wenig schöpferische Begabung zeigen. Da wird uns Op. 1 des Komponisten Charles Mawson-Marks zugeschickt, welches 6 „lyrische Stücke“ enthält und von B. Firnberg in Frankfurt a. M. verlegt wurde. In jeder dieser lieblichen Piecen zeigt sich der feinempfindende Tonpoet, der die Geheimnisse des Tonsatzes gründlich weghat und eben deshalb so bestrickend wirken kann. Reizvoll sind besonders die Stücke: „Warum?“ „Elegie“, „Humoreske“ und „Coquette“. (Siehe die Musikbeilage zu Nr. 7 der „Neuen Musik-Zeitung“.)

Im Verlage von Konstantin Wild in Leipzig sind sechs „Strandbilder“ von dem bekannten, geistvollen Musikschriftsteller Ferd. Pfohl erschienen, die sich vor allem durch ihre Ursprünglichkeit auszeichnen. In ihrem Bemühen, tonmalerisch zu wirken, tragen sie dem melodischen Element wenig Rechnung und können nur von tüchtigen Klavierspielern technisch bewältigt werden. — G. A. Gaßmann in Zürich giebt ein „Répertoire du Pianiste. Morceaux célèbres pour Piano“ heraus. Es bringt Stücke von Andreß, J. Löw, E. Pathe, Ad. Zäh, Fr. Behr (Op. 484) und J. Huber. Von musikalischem Wert ist nur der Trauermarsch des letzterwähnten Komponisten. — Jos. Aibls Verlag in München schickt uns die erste Symphonie von J. Haydn, von Theod. Kirchner fürs Klavier zu 2 Händen gewandt und leicht spielbar übertragen, sowie die Tanzweisen aus vier Opern von Gluck, für das Pianoforte von Hans v. Bülow bearbeitet. Den Charakter der Tänze, wie sie im 18. Jahrhundert im Schwange waren, lernt man aus diesen Gavotten, Sarabanden, Pavanen, Passepieds, Menuetten und Giguen Glucks nicht ohne Genugthuung kennen. Bülow hat sie meisterhaft bearbeitet.

Lieder.

Ein bedeutender Liederkomponist, der an dem Horizonte der Musiklitteratur neu auftaucht, ist Emil Bezecny. Die Lieder und Balladen desselben sind im Verlage von Breitkopf & Härtel in 2 Heften erschienen. Keines von den zehn Liedern entläßt den Zuhörer unbefriedigt; sie sind alle ansprechend in der Melodie und vornehm in der Klavierbegleitung, welche oft einen zweiten melodischen Tongang einflicht. Bald ist es eine heitere, bald eine düstere Stimmung, welche sich in Bezecnys Liedern beredt und wirksam ausspricht. In Nr. 10 wird ein Text von Petöfi zu einem breiten Tongemälde geistvoll ausgesponnen. — In demselben Verlage erschienen sechs Lieder zu Volksliedertexten von Ferd. Gregorovius von Alexander von Fielitz (op. 6). Sie stehen nicht auf der Höhe der Ursprünglichkeit wie die Lieder Bezecnys, sind aber gut gemacht und leicht zu singen. Am wirksamsten und angenehmsten giebt sich das Lied Nr. 6: „Und ob du mich ließest.“ — Für musikalische Feinschmecker, für notenfeste Sänger und sehr geschulte Klavierbegleiter bieten „19 Gedichte deutscher Dichter“, in Musik gesetzt von Felix Mottl, manchen Leckerbissen. (Verlag von Adolf Fürstner in Berlin.) Zuweilen befremden darin gesuchte Dissonanzen, das unangenehm Originelle in diesem oder jenem Liede; bald erkennt man jedoch, daß Mottl ein geistvoller Komponist aus der Schule R. Wagners ist, der mit der Ursprünglichkeit seiner Inspirationen auch melodische Lieblichkeit zu vereinigen weiß. Einige seiner Lieder, so jenes: „Könnte ich die schönsten Sträuße winden“, sind wahre Perlen.

Chöre.

Eine ungemein wertvolle Publikation sind die „Chorübungen der Münchner Musikschule“, zusammengestellt von Franz Wüllner (Theodor Ackermann in München). Neue Folge. Sie enthalten eine Mustersammlung 5—16stimmiger Gesänge aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert und bieten für Gesangsvereine, welche auf einer höheren Stufe künstlerischer Ausbildung stehen, 17 edel gesetzte kirchliche Gesänge von Palestrina, Giovanni Gabrieli, Orlando Lasso und G. M. Nanini, welche auch in Konzerten, präcis gesungen, von einem großartigen Effekt begleitet sein müßten. — Wilh. Speidels Männerchöre werden mit Recht hochgehalten. Op. 89 desselben bringt vier geistliche Gesänge, op. 92 fünf Männerchöre, welche im Verlage von Fried. Luckhardt in Berlin erschienen sind. Die geistlichen Chöre sind durchweg edel im Stil und bleiben banalen Wendungen fern; auch die weltlichen vierstimmigen Lieder sind originell und wirksam. In demselben Verlage sind außerdem das „Deutsche Heerbannlied“ von W. Speidel, ein kräftiger, leicht vorzutragender Männerchor mit Orchesterbegleitung, und drei Gesänge für drei Frauenstimmen mit Klavierbegleitung erschienen. Auch in diesen Chören zeigt sich's, daß W. Speidel ein tüchtiger, den Tonsatz geschickt beherrschender Komponist ist. In einem der Chöre läßt er den Dreigesang durch eine Solostimme angenehm unterbrechen; am lieblichsten klingt der Frauenchor: „Der Frühlingsreigen“. Im Verlage von Gebrüder Hug in Zürich erschienen Männerchöre desselben Tondichters op. 65, bei Fr. Kistner in Leipzig op. 81, 85, 88, zu je 4 Männerchören, bei Hans Licht in Leipzig als op. 85 ebenfalls vier Chorlieder. Speidel erzielt in denselben durch seine gewandte Art des Modulierens, durch Vorhälte, pikante Dissonanzen, überhaupt durch seine feinsinnige Harmonisierung die anmutigsten Wirkungen. Auch wenn er den Volkston der Lieder nachbildet, so wird er nicht trivial und stilisiert mit Geschmack. Wir möchten das Studium der Chöre Speidels dem Musikdirektor J. Seibert in Wiesbaden empfehlen, der im Selbstverlage zwölf Männerchöre herausgegeben hat; sie sind sämtlich im leichten Liedertafelstil gehalten, ohne den Reiz kontrapunktischer Stimmführung und der klangschönen Modulation zu verwerten. Dem Verfasser lag übrigens daran, die Chöre leicht singbar zu gestalten und ihnen den Charakter des Volkstons zu geben. — Im Werte etwas höher stehen die Männerchöre des vor kurzem plötzlich gestorbenen Alfred Dregert, die im Verlage von Carl Rühle in Leipzig erschienen sind. Eine bedeutende Komposition ist der von Konr. Glaser in Koburg verlegte vierstimmige Männerchor mit Baritonsolo und Orchester- oder Klavierbegleitung von Edwin Schultz (op. 141), sowie dessen Männerchor mit Orchester- oder Klavierbegleitung, op. 174, „Waldmorgen“. Beide enthalten eine groß und edel angelegte, den Text geistvoll interpretierende Musik.

Musikalische Aufführungen in Chicago.

h. Chicago. Das Musikkomitee des Ausstellungsunternehmens weist glänzende Namen auf, darunter Saint-Saëns, Mackenzie, Arger Hamrik. Kein Wunder, daß der von ihm geschaffene Plan für die während der Weltausstellung zu bietenden Musikgenüsse ein sehr reicher ist. Zunächst gedenkt der aus vierzig amerikanischen Musik- und Gesangvereinen gebildete „Festmusikverein“ während drei Wochen die folgenden Werke zur Aufführung zu bringen: Utrechter Jubiläum von Händel; Paulus von Mendelssohn; Ein feste Burg von Bach; Auslesen aus Lohengrin von Wagner, aus Judas Makkabäus von Händel, aus dem Requiem von Berlioz; Himmelfahrs-Kantate von Bach; Israel in Aegypten von Händel; Elias von Mendelssohn; Hallelujah, Kantate von A. Becker;

Moses von Rubinstein; die Meistersinger (Vorspiel, Quintett, Chorus Akt III) von Wagner. Männerchöre werden mitwirken im Oedipus Tyrannus von J. K. Paine und im Kolumbus, Kantate von Dudley Buck; außerdem sollen aufgeführt werden: die neunte Symphonie, Mozarts Requiem, Brahms' deutsches Requiem, Verdis Manzoni-Requiem, Gounods Rédemption, Mc. Kenzies Rose of Sharon, Sullivans Golden Legend und mehrere Werke von Dvořák, Saint-Saëns, Massenet, Tschaikowsky und anderen modernen Komponisten.

Bedeutendes versprechen besonders auch nachstehende Vereine: Bostoner Symphoniegesellschaft, Brooklyner Ariongesellschaft, New Yorker Liederkranz, New Yorker Symphonieorchester (unter Walter Damrosch), sowie die schwedischen und skandinavischen Gesellschaften. Außerdem werden verschiedene Frauenmusikvereine in Chicago ihre Thätigkeit entwickeln und stehen auch zahlreiche Kammermusikkonzerte in Aussicht.

Als Orgelvirtuosen werden sich hören lassen: Alexander Guilmant aus Paris, Capocci aus Rom, Best aus Liverpool, Warren aus New York, Whitney und Whiting aus Boston.

Was die Konzerträume betrifft, so enthält die „Tonhalle" 1000 Sitzplätze und zahlreiche Stehplätze, die „Festhalle" einen Bühnenraum für 2500 Sänger und 6500 Sitz- und Stehplätze. 175 000 Dollars sind für ein stehendes Orchester von 120 Mitgliedern ausgesetzt. Für die besten Leistungen der einzelnen Vereine sollen Medaillen verliehen werden.



Neue Opern.

Hamburg. „Der Hochzeitsmorgen." So betitelt sich die jüngste Novität, die unsere allen Neuerscheinungen von Wert gerecht werdende Direktion über die Bretter „gehen ließ. Karl Freiherr v. Kaskel ist der junge Komponist dieses einaktigen Erstlingswerkes. Den Text verfaßte Franz Koppel-Ellfeld. Komponist und Dichter haben vereint ein dramatisch anregendes, von Anfang bis zu Ende fesselndes Werk geliefert. Geschickte Form, Gewandtheit der Instrumentation und vor allem vornehme, alles Gewöhnliche abstreifende Tonsprache sind die unverkennbaren Vorzüge dieser Jugendarbeit, der voraussichtlich bald weitere, nicht minder wertvolle Geisteserzeugnisse auf dramatischem Gebiet folgen werden. Die Aufführung ruhte in der bewährten Kunst unserer hervorragenden Sänger und Darsteller, von denen besonders Frau Klafsky als Giovanna, Herr Dr. Seidel als Kapitän Pietro und Herr Eichhorn als Paolo sich auszeichnen. Die unter Mahlers Direktion stehenden Aufführungen dieser Oper finden ungeteilten Beifall.

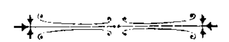
Emil Krause.

Budapest. Ein bedeutungsvoller Zufall ist es, daß zu derselben Zeit, als Richard Wagners Trilogie die erste Aufführung hier erlebte, an derselben Bühne ein Werk vorgeführt wurde, mit welchem sich dessen Verfasser als allergetreuester und — nach der Aufnahme zu schließen, glücklichster Schüler des großen Bayreuthers gezeigt. Der Aufbau, die Instrumentierung der neuen Oper Toldi von E. v. Michalovich, die Durchführung der charakteristischen Motive verrät einen Musiker von höchster Intelligenz und vollendeter, edler Ausdrucksweise. Das Vorspiel, der Wechselgesang zwischen Toldi und Tar, der dem Könige Ludwig dargebrachte Huldigungschor, das prächtige Finale bei der Preiszuerteilung erzielte eine durchschlagende Wirkung, welche sich beim Liebesduett des zweiten Aktes in einer Weise steigerte, wie dies ähnlich nur in Scenen zwischen Tristan und Isolde, Brunhilde und Siegfried der Fall ist. Der dritte Akt klingt nach dem Ensemble im Gottesgerichte mit einer in diskreter Weise durch nationale Motive geschmückten Huldigungshymne an den König aus. Edmund v. Michalovich, als geistvoller Komponist von Opern, Symphonien, Orchesterwerken und Liedern bereits bekannt, wirkt seit längerer Zeit als Direktor an der königlichen Landesmusikakademie in Budapest und steht in voller Schaffenskraft, welche nach dem jüngsten vollen Erfolge auf eine fernere ersprießliche Thätigkeit hoffen läßt.

Gustav Schmitt.

Prag. Im neuen deutschen Theater erzielte ein Gastspiel der berühmten italienischen Gesangskünstlerin Gemma Bellincioni und ihres sich bereits eines älteren Rufes erfreuenden Partners Roberto Stagno ausverkaufte Häuser. Die Gäste brachten uns als Novität neben Mascagnis ergreifend dargestellter „Bauernehre" auch die eigens für sie komponierte Oper „A santa Lucia" des Jungitalieners Pierrantonio Tasca mit. Frau Bellincioni kann ebenbürtig neben der Duse und Prevosti genannt werden, welch letztere sie überdies in den Stimmmitteln und der gewinnenden Erscheinung überragt. Rob. Stagno zeigt alle, durch Altmeister Padilla auch in Deutschland wohlbekannten Vorzüge der italienischen Gesangskunst, erscheint jedoch im Gegensatze zu seiner im Realismus der Darstellung fast zu weitgehenden Partnerin nicht frei von Unnatürlichkeiten in der Verwendung des bereits in Abnahme begriffenen Organes und in der Mimik. Losgelöst von der Kunst dieser beiden Darsteller dürfte der obgenannten neuen Oper kaum ein günstiges Schicksal beschieden sein. Tascas Talent steht — vorläufig wenigstens — tief unter jenem Mascagnis, von Leoncavallo nicht zu reden. Die schwächliche musikalische Erfindung, die magere Harmonik und farblose Orchestrierung verscheucht ein jedes milde Urteil. Indem Tasca den kraftgenialen Leistungen seiner Mitjünger diskret begegnen wollte, verfiel er in den Gegenfehler, in Monotonie und Langweiligkeit. Entschieden verwerfen müssen wir aber den Text dieser Oper, welche vollends zur glatten Ausmalung gemeiner Straßenscenen herabsteigt. Es wäre an der Zeit, gegen das überhandnehmende Auftischen solcher, uns nur anwidernder italienischer Straßenbilder auf der deutschen Scene Stellung zu nehmen; sonst sehen sich am Ende unsere jungen Tondichter veranlaßt, auch unsere Marktfrauen operistisch zu verherrlichen, um überhaupt aufgeführt zu werden. Zum Lobe unseres Theaterensembles sei schließlich bemerkt, daß sämtliche Partien bis auf die Chöre herab italienisch gesungen wurden, und unter den heimischen Solisten sich namentlich die Herren Popovici und Dawison getrost neben den gefeierten Italienern hören und sehen lassen konnten.

Rudolf Freiherr Procházka.



Kunst und Künstler.

— Im dritten Kammermusikabend der Stuttgarter Künstler Pruckner, Singer und Seitz wurden als Novität Variationen für Violine und Klavier über ein schwedisches Lied von H. Wehrle aufgeführt. Sie zeigen Gewandtheit im Tonsatz und stellen sich in bezug auf musikalischen Wert den vor kurzem erschienenen prächtigen Liedern Wehrles zur Seite. Gespielt wurden sie von den Professoren Pruckner und Singer tadellos.

— Die Abonnementskonzerte der Stuttgarter Hofkapelle haben unter der Leitung des Hofkapellmeisters Herm. Zumpe einen kräftigen Aufschwung in artistischer Beziehung genommen. Daß auch das Publikum denselben eine erhöhte Teilnahme entgegenbringt, beweist der Umstand, daß der Geldertrag dieser trefflich geleiteten Konzerte in der letzten Saison um 6000—7000 Mk. mehr beträgt, als in der Saison 1890—91.

— Am 7. April fand ein Prüfungskonzert der Künstlerabteilung des Stuttgarter Konservatoriums statt. Die durchweg erfreulichen Leistungen der Schüler sind ein Beweis der vorzüglichen Lehrmethode dieser Anstalt. Die anmutige Engländerin Frl. E. Crompton erwies sich als eine treffliche Violinspielerin. Der jugendliche Pianist Viktor Biart aus Leavensworth (N.-A.) trug das As dur-Klavierkonzert von Hummel sehr wacker vor. Auch die Pianistinnen leisteten Gutes. Unter den Sängerinnen ragte besonders Frl. E. Cabisius hervor. fl.

— Frau Elise Polko ersucht uns um Aufnahme folgender „Abwehr": „Soeben, völlig ahnungslos, von dem schweren und ungalanten Wurfgeschoß eines ‚siebzigsten Geburtstags' getroffen, kann ich nur erklären, daß es mir nicht im Traume einfällt, eine derartige Feier zu begehen. Wem habe ich denn in meinem stillen ‚Traumeckchen' etwas zuleide gethan, um solchen ungerechtfertigten Ueberfall zu verdienen? — Welche lebensfrohe Künstlernatur der Welt, die noch, wie eben ich, den Quell der Phantasie rauschen hört und noch mitten im freudigen und unermüdlichen Schaffen steht, würde hier nicht eine ‚Abwehr' versuchen?! — Es ist gar traurig für die Betreffenden, wie sie auch heißen mögen, daß man sich bei ihren Lebzeiten nur dann um sie eingehend zu kümmern pflegt, wenn sich eine Gelegenheit bietet, auf ihre schlimmsten Fehler, die Jahre, aufmerksam zu machen, Rechenfehler nicht ausgeschlossen! Doppelt traurig ist es für die im Kunstleben stehenden Frauen, die sich daran gewöhnten, zu dem Geschlecht der ‚Zeitlosen' zu zählen. Dergleichen Abrechnungen gehören nur in einen Nekrolog. Bitte also, den erwähnten 70. Geburtstag zu den ‚Märchen' zählen zu wollen." — Ferner schreibt uns Frau Elise Polko: „Auch möchte ich die Bemerkung widerlegen, daß meine ‚Stimmmittel' zu klein gewesen seien zur Bühne. Ich bin mit großem Erfolg probeweise als Pamina und Zerline aufgetreten, ging dann zu Manuel Garcia nach Paris, der sich mit großem Interesse mit meiner Stimme beschäftigte, aber meine zu große seelische und nervöse Erregbarkeit bekämpfte. Lediglich eine zu frühe Verlobung und der heiße Wunsch meiner Eltern bewirkte das Aufgeben der Sängerinnenlaufbahn. Die Stimme füllte vollkommen das alte liebe Gewandhaus und kein geringerer als Mendelssohn selber und N. W. Gade versuchten meinen teuren Vater zu bestimmen, mich der Bühne widmen zu dürfen. März 1893, Wiesbaden."

— Aus Berlin meldet man uns: Herr Dr. Otto Neitzel aus Köln bewährte sich in seinem kürzlich im „Saal Bechstein" veranstalteten Klavierabend aufs neue als ein trefflicher Pianist und Musiker. Das Programm bot insofern erhöhtes Interesse, als neben Tonstücken von Beethoven (Sonate op. 111), Bach-Tausig, Brahms ꝛc. bisher unbekannte und erst kürzlich gedruckte Kompositionen von F. W. Rust, dem Großvater des jüngst verstorbenen Kantors der Thomaskirche zu Leipzig, zu Gehör kamen, die durch ihre Gediegenheit und Tiefe großen Eindruck machten.

— Anton Rubinstein ist gegenwärtig mit der Komposition eines Oratoriums „Christus" beschäftigt. Dieses Werk, dessen Dichtung von Bulthaupt herrührt, wird zwei Abende umfassen.

— Aus Breslau wird uns mitgeteilt: Das zwölfte und letzte Abonnements-Konzert des Orchestervereins übte eine ganz besondere Anziehungskraft durch die Mitwirkung Pablo de Sarasates aus. Die einschmeichelnde Süßigkeit seines Tones, die selbst in den rapidesten Gängen absolute Reinheit seines Spiels, die alle Schwierigkeiten mit verblüffender Leichtigkeit überwindende Technik ließen die begeisterten Zuhörer, die sich an dieser Fülle von Wohllaut berauschten, über die Geringwertigkeit der Vortragsstücke ganz hinwegsehen. Sarasate spielte die effektvolle, aber inhaltlich wenig bedeutende spanische Symphonie für Violine von E. Lalo, sowie seine nicht sehr wertvolle Phantasie über Carmen. Wenn es aber einen Künstler giebt, bei dem man das Was über dem Wie vergißt, so ist es Sarasate. Selbst der musikalische, kritische Hörer kann sich dem Banne dieses Zauberers nicht entziehen. Der nicht endenwollende Beifall nötigte den Künstler zu zwei Zugaben, von denen die erste recht fragwürdiger Art war, wogegen die zweite: Chopins Es dur-Nokturne op. 9 Nr. 2 — trotz der etwas willkürlichen Behandlung — allseitige Zustimmung fand.

— Wir erhalten einen längeren Bericht aus Trier, wo unter der gewiegten Leitung des Musikvereinsdirektors Herrn J. Lomba Bachs Matthäuspassion aufgeführt wurde. Es heißt darin: Die Aufführung war eine durchaus glänzende und überwältigende. Großen Anteil an dem vorzüglichen Gelingen hatten die mit guter Wahl hinzugezogenen Solokräfte: Frau Huber aus Basel (Sopranistin), Fräulein Haas aus Mannheim (Altistin); ferner die Herren v. Milde aus Weimar, ein äußerst würdiger Darsteller der Hauptgestalt der Passion; der Sänger Salomon (Trier), welcher mit schöner, gut geschulter Stimme die Rollen des Judas, Petrus, Pilatus, Hohenpriesters geschickt und verständig vortrug; und Herr Dörter aus Berlin, ein bedeutender lyrischer Tenor, welcher künstlerisch die Partie des Evangelisten vertrat und mit schönem Gefühlsausdruck seine Arien vortrug.

— Aus Dresden wird uns gemeldet: Die in Hamburg mit Erfolg aufgeführte Oper „Hochzeitsmorgen" von Karl v. Kaskel, welcher aus einer hochangesehenen Dresdner Familie stammt, dürfte alsbald auch am Dresdner Hoftheater zur Darstellung gelangen.

— Frau Cosima Wagner ist in Bayreuth von einem Magenkrampf befallen worden. Sie steht jetzt im 57. Lebensjahre.

— Die Berliner K. Operngesellschaft soll im Frühling des nächsten Jahres im Londoner Covent Garden-Theater ein längeres Gastspiel absolvieren. Es sollen im ganzen einige Hundert Mitwirkende, Chor und Orchester eingeschlossen, an diesem Gastspiel teilnehmen.

— Der junge Komponist Ernst Heuser dirigierte

vor kurzem in einem Konzert zu Köln seine Ouvertüre „Im Süden“, welcher eine reiche Erfindungsgabe, Glut der Klangfarben und pikante Rhythmik nachgerühmt werden. Die Novität fand großen Beifall.

— Aus Neuwied wird uns gemeldet: Musikdirektor Karl Becker gab im Laufe der letzten vier Wochen zwei hochinteressante Konzerte. In dem ersten führte derselbe eine Anzahl von Volksliedern vom 14. Jahrhundert ab bis zur Neuzeit mit einem Männerchor von 140 Mitwirkenden vor. Den Liedern ging ein belehrender Vortrag des Herrn Becker voraus. — In dem zweiten Konzert wurde das neue herrliche Oratorium „Selig aus Gnade“ von Professor Alb. Becker in Berlin zu Gehör gebracht. Die Wirkung auf die äußerst zahlreiche Zuhörerschaft war eine ergreifende. H. Werner.

— Aus München berichtet unser Korrespondent: Die Première von Leoncavallos „Pagliacci“ fand eine ungemein lebhafte Aufnahme, die sich in fast demonstrativ beharrlicher Weise dokumentierte. Die Echtheit der zur Schau getragenen Begeisterung mußte angesichts der Art ihres Auftretens und — des Werkes allerdings von Kundigen sofort mit einiger Skepsis betrachtet werden. Die Wiederholungen der Oper bestätigten denn auch diese Annahme. Schon in der ersten sank das Thermometer des Enthusiasmus ganz erheblich, um bei der dritten sich auf das Maß einer matten Normalvorstellung zu stellen. Das liegt wohl zum Teil an der Art der vokalen Ausführung einzelner Partien, hinsichtlich welcher bei uns einzig Vogl hervorragend genannt werden kann, sowie auch am Mangel von Empfindung für die Vortragsweise des neuen italienischen Stiles seitens der musikalischen Direktion der Oper, welch letztere solcherweise — trotz der von Direktor Possart gleich glänzend wie feinsinnig und umfassend durchgeführten Inscenierung — nur ein schwaches Gesamtoriginalkolorit aufweist. Zum andern Teil freilich mag der beschränkte Erfolg auch im Gehalte des Werkes selbst seinen Grund finden. Der Komponist der „Cavalleria“ ist ohne Zweifel musikalisch der reichere als sein neuer Genosse Leoncavallo. Ueberdies hängen der überaus krasse Gegenstand der Handlung in seiner Nacktheit, die schwache Motivierung und ungenügende Entwickelung der Wirkung der schließlichen „Situations-Explosion“ wie Bleigewichte an. Die musikalische Erfindung wirkte hier erst vom Beginne der „Kolombine-Komödie“ an thatsächlich günstig, da sie — vorher doch allzu locker gefügt — erst von dieser an in geschlossenen Formen auftritt und zugleich andauernd die dramatisch geschickt behandelten Gegensätze und Berührungen von Komödie und Leben in gewissem Sinne künstlerisch behandelt, indem sie diese sinnfällig vertieft und verdeutlicht.

— Aus Wien wird uns gemeldet: Am 2. April fand hier im Theater a. d. Wien die erste Aufführung von Smetanas Meisterwerk „Die verkaufte Braut“ statt. Die sehr gelungene Vorstellung hatte ungeheuren Erfolg. — Gleichzeitig gab man im Hofoperntheater ein neues Ballett „Die goldene Märchenwelt“ (Musik von H. Bertó), das in glücklicher Weise eine Anzahl weltbekannter deutscher Märchen aneinanderreiht und so ein herrliches, lebendiges Bilderbuch für große und kleine Kinder darstellt. Der junge Tondichter hat sich mit diesem Werke in die erste Reihe der Ballettkomponisten gestellt. Ein paar Walzer, eine Gavotte, eine Rotkäppchen-Polka u. m. a. gehören zu dem Feinsten und Besten der modernen Tanzmusik. Die Pracht der Kostüme, die herrliche malerische Wirkung der zahllosen neuen Dekorationen halten nebst der lieblichen Handlung und der geistreichen Musik den Zuhörer wie den Zuschauer gleicherweise in Atem. Das neue Ballett wird sich allem Anscheine nach als Zugstück bewähren. R. H.

— Aus Prag wird uns mitgeteilt: In einem Konzerte trat hier der niederländische Violinvirtuose César Thomson auf. Sein großer, edler, bei unfehlbarem Ansatze sich kräftig fortspinnender Ton, einem herrlichen Instrument entlockt, wirkt im Vereine mit einer jeder Beschreibung spottenden technischen Fertigkeit gebieterisch über die Hörer. Thomsons Virtuosität ist nicht prahlerischer Selbstzweck. Was aber seinem geistig vertieften, trotz innerer Leidenschaft die Gemüter nicht eigentlich erobernden Spiele fehlt, ist ein höherer Grad von Wärme, ein Mangel, der einzig und allein hindert, Thomson zu den ersten Geigern der Gegenwart zu zählen. R. F. P.

— Aus Budapest schreibt man uns: Leoncavallos „Pagliacci“ errang an der Budapester kgl. Hofoper einen beispiellosen Erfolg, zum Teil infolge der großartigen Leistung Signorinis als Canio, nach dessen Soloscene am Schlusse des ersten Aktes ein nichtendenwollender Beifallssturm dem auch im Spiele hinreißenden italienischen Tenoristen einen vierzehnmaligen Hervorruf brachte. Sch.

— Aus Wien meldet man uns: Dem Komponisten Thomas Koschat hat der Kaiser von Oesterreich das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen.

— Aus Chur in der Schweiz wird uns berichtet: Musikdirektor R. Grisch, ein Schüler Mendelssohns, seit 1872 Musiklehrer am hiesigen Lehrerseminar, ist am 27. März gestorben.

— Man teilt uns mit: In Zürich wurde die sechzigste Wiederkehr des Geburtstages von Joh. Brahms (7. Mai) anticipando in würdigster Weise gefeiert, indem das achte Abonnementskonzert der Allgemeinen Musikgesellschaft ein lediglich aus Kompositionen des Meisters zusammengesetztes Programm aufwies. Die mächtigen Eckpfeiler desselben bildeten der Parzengesang für sechsstimmigen Chor und Orchester und die zweite Symphonie in D dur, denen unter Dr. Friedr. Hegars Leitung eine vollendete Ausführung zu teil wurde. Dazwischen ließen sich die Berliner Hofopernsängerin Frau Emilie Herzog mit einer Reihe von Liedern und Herr Rob. Freund aus Zürich mit Klaviervorträgen hören, die das Auditorium gleicherweise zu stürmischem Beifall hinrißen. A. N.

— Aus Paris schreibt man uns: In der Opéra Comique hat die Erstaufführung der Oper „Kassya“ von Leo Delibes stattgefunden. Dieser arbeitete vom 25. April 1886 bis fast unmittelbar vor seinem Tode an diesem Werke, dessen Vollendung, im Geiste des Verstorbenen, Massenet überlassen blieb. Dieser hat seine Aufgabe so vollkommen gelöst, daß in der That kaum festgestellt werden kann, wo des einen Schöpfung aufhört, des andern beginnt. Die Oper ist interessant, ideenreich, oft „superbe“ im echt französischen Sinn. Die Aufführung gestaltete sich glänzend, aber nicht tadellos. Mde. de Nuovina, vom Komponisten selber für die Titelrolle ausersehen, sang und spielte dieselbe unvergleichlich schön; desgleichen errangen sich Mrs. Gibert und Soulacroix, sowie die Damen Simonnet und Elven großen Beifall; das Orchester hätte stärker sein dürfen. M.

— Wir erhalten aus Kopenhagen folgende Nachricht: Dem Kammervirtuosen Marcello Rossi, welcher nach zwei glänzenden Konzerten in Kopenhagen auch in einem Hofkonzerte spielte, wurde vom Könige von Dänemark das Ritterkreuz des Danebrogordens verliehen.

— In Madrid wurde Rich. Wagners Oper „Meistersinger von Nürnberg“ mit großem Erfolge gegeben.

— In St. Louis starb unlängst Charles Palmer, der sich durch seine Liederkompositionen das Vermögen von 800 000 Mk. erworben hatte; sein Katalog umfaßt 6000 Lieder aller Arten; außerdem blieb ihm Zeit, während 36 Jahren der Funktion eines Organisten an der Christuskathedrale, sowie eines Direktors der philharmonischen Gesellschaft nachzukommen. *

— In Chicago erregen die deutschen „Turngemeinde-Konzerte“ unter Leitung des Herrn Professor Rosenbecker das größte Aufsehen; Künstler ersten Ranges nehmen daran teil, so daß die Aufführungen meistens bei ausverkauftem Hause stattfinden. *

Dur und Moll.

Der Kellerschlüssel hat's verschuldet!

Die früher vielgenannte Sängerin und Schauspielerin Felicitas von Vestphali, richtig Stägemann, die ihrer Zeit vorzüglich in Amerika als Primadonna und Stern einer italienischen Operngesellschaft Erfolge erzielte, sowohl durch die Glut und das dramatisch Belebte ihrer Darstellungsweise als auch durch eine imponierende umfangreiche Altstimme, und welche später in Deutschland ein gewisses Aufsehen durch die originelle Idee machte, Männerrollen des Schauspiels zu kreieren (wir erinnern an ihren vielbewunderten Hamlet) ist die Heldin des nachstehenden kleinen Abenteuers.

Die Künstlerin liebte ganz besonders die Reklame und die lauten Trompetenstöße des Erfolges, ihre außereuropäischen Gastspiele hatten sie daran gewöhnt. Es waren ihr, nach eigenen Aussagen, verlorene Abende gewesen, an welchen sie nicht wenigstens ein dutzendmal hervorgerufen wurde. Was das Publikum nun nicht gutwillig an Enthusiasmus hergab, wurde von der Diva durch „Claque“ und sonstige kleine Hilfsmittelchen für die Vorstellung künstlich hervorgezaubert. Vor allem war es ihr stets um Sträuße, Blumenkörbchen, Lorbeerkränze und andere duftende Trophäen zu thun, und so besorgte sie sich dieselben oftmals am Vormittage durch Ankäufe selbst, wenn ihr der Abend nicht verheißungsvoll erschien; ja sie machte ihren Freunden gegenüber in souveräner Vorurteilslosigkeit nicht einmal ein Geheimnis daraus. „Die blöde Menge muß dirigiert werden!“ sagte sie. Und da nun die lieblichen Kinder Floras oft noch für eine zweite Vorstellung Dienste leisten mußten, denn Vestphali war eine gute Wirtin, ließ sie die erwähnten Sträuße, Körbchen, Gewinde und Füllhörner stets während der Nacht, damit sie sich frisch erhielten, in einen dunklen, feuchten Kellerraum ihres Hotels bringen.

Die Künstlerin absolvierte wiederholt Gastspiele in dem alten, jetzt abgerissenen „Viktoriatheater“ Berlins und ihr Publikum hatte sich daran gewöhnt, sie allabendlich unter Blumen förmlich begraben zu sehen. Vor allem war es die Dienerschaft des Hotels, die, unerkannt, vorn aus dem Orchesterraume ihre selbstgekauften „Trophäen“, nach bekannten Stichwörtern, auf die Bühne warf.

Man gab eines Abends zum so und sovielten Male Hamlet. Wir alle, Vestphalianer, saßen in der ersten Parkettreihe und nach dem zweiten und dritten Akte erregte es das Staunen des ganzen Auditoriums, welches sich auf den vordern Plätzen zusammengefunden, daß nicht eine Blume geworfen wurde, kein Kränzlein?! Was war das? Woher plötzlich die Kühle des Publikums?! Laut wurden Bemerkungen darüber ausgetauscht.

Im Orchesterraume, dicht hinter der großen Pauke, befand sich aber der wackere Hausknecht des Vestphalischen Hotels, ein echter Spreeathenienser, mit pfiffigem Gesichte. Er vernahm unser „Staunen“ und eine Dialogpause auf der Bühne benutzend, rief er mit ziemlich vernehmbarem mezza vocce ins Parkett hinein: „Ick weeß och warum! Mit det Blumenzeug is et heute man een fauler Zauber! Madam hat nämlich den Schlüssel zum Keller verlegt, wo det Fräulein Vestphal immer den janzen Grünkram von de Abende zuvor uffhebt; nun konnten wir, ich und der andere Hausknecht, nich runter, daher et mit det Schmeißen heute Essig is! Hihihihi!“

Und er lachte sich, wie der Berliner sagt, reene bucklig und doht. Wie aber lachten wir, die Vestphaliverehrer auf den ersten Parkettsitzen!

Niemand aber hat die Geschichte später herzlicher und unbefangener belacht, als die große Künstlerin selbst! Der witzige Hausknecht hat von ihr ein Extratrinkgeld erhalten. Kf.

— Als Johann Sebastian Bach als Hoforganist in Weimar angestellt war, spielte er eines Abends bei Hofe und bezauberte die ganze Versammlung durch seine erhabenen Improvisationen auf dem Klavier, so daß alle des ihrer harrenden Abendessens vergaßen. Der Magen schwieg, wo das Ohr schwelgte. Doch der Haushofmeister, der zur befohlenen Zeit hatte auftragen lassen, konnte nicht umhin, vorsichtig einzutreten und dem Herzog durch ein Zeichen zu melden, daß serviert sei. Ehe dieser die Gesellschaft einladet, in den Speisesaal zu kommen, klopft er dem Klavierspieler mit den Worten auf die Schulter: „Meister, so ungern ich Euch unterbreche, das Abendbrot wartet auf uns, Braten und Fisch wollen warm gegessen werden.“ Man erhebt sich, begiebt sich in den Speisesaal und nimmt Platz an der Tafel. Bach bemerkt, daß der Braten von den Küchenmeistern erst muß geschnitten werden, bevor er herumgereicht werden kann, und daß bis dahin noch einige Minuten vergehen werden. Er benutzt diese Frist, indem er sich leise erhebt und auf den Fußspitzen in den Musiksaal geht. Der Herzog, der dies bemerkt, steht ebenfalls auf und folgt ihm leise. Bach eilt ans Klavier und schlägt den C dur-Accord in seiner ganzen Fülle an, steht dann auf und will an die Tafel zurückkehren. Vorher aber fordert der Herzog eine Erklärung dieser sonderbaren Handlung. „Ich habe, bevor ich mich den Genüssen der Tafel überließ, den Frieden mit meinem musikalischen Gewissen hergestellt,“ entgegnete der große Meister. „Ew. Hoheit haben mich bei einem Septimen-Accord und bei Arpeggien auf der Dominante unterbrochen. Dieser Accord, G, H, D, F, verlangt ungestüm seine Auflösung, das empfindliche H, das sich nach seinem C sehnt, hätte mich das ganze Essen hindurch gequält. Mit dem C dur-Accord habe ich es erlöst und kann nun ruhigen Gemütes das Abendbrot zu mir nehmen.“ A. v. W.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtlich in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 5 von William Wolfs „Aesthetik der Musik“.

Konzertneuheiten.

Dresden. In einem Vokal-Quartett-Abend, den Herr Max Ronneburger veranstaltete, kamen Iwan Knorrs „Ukrainische Liebeslieder" zu Gehör, ein Cyklus von neun wohlklingenden Gesängen, die mit ihrer originellen Melodik und Rhythmik, wie auch mit ihrem reizenden Kolorit lebhaftes Gefallen bei den Hörern erregten. In dem Konzert wurde ferner ein Cyklus von elf Walzern „Minnespiel" von Heinrich Hofmann ausgeführt; derselbe enthält mehrere liebenswürdige Stücke und trifft in diesen namentlich die leicht elegische Stimmung sehr glücklich. — Am dritten Produktionsabend des Tonkünstlervereins hörte man als Neuheit eine Sonate (G moll) für Pianoforte und Violoncell von Gustav Jansen. Dieses preisgekrönte Werk gehört zu der im modernen Tonschaffen nicht kleinen Zahl anständiger Arbeiten, die in Erfindung und technischer Behandlung ein achtenswertes Niveau zeigen, ohne durch Originalität der Gedanken oder durch besonders geistreiche Feinheit und Wärme in deren Aussprache stärker anzuziehen. Am eingänglichsten wirkte der knappe Mittelsatz; die Ecksätze, nicht arm an stimmungsvollen Details von Schumannschem Gepräge, erweisen eine durchaus noble und tüchtige Faktur, vermögen aber im Aufbau der Ideen nicht durch volle organische Klarheit zu befriedigen und unmittelbar anzusprechen. (G. Jansen ist ein Bruder des hervorragenden Liederkomponisten.) — Der Dresdner Lehrergesangverein brachte in seinem üblichen Winterkonzert als Hauptstück des Programms die Kantate „Kolumbus" für Soli, Männerchor und Orchester von Felix Draeseke zur Aufführung. Die Komposition macht einen wüsten und ermüdenden Eindruck und legt mit ihrer Armut an melodisch ausgeprägten Ideen, namentlich für die Solostellen mit ihrer Dürftigkeit an natürlicher musikalischer Empfindung und an Wohlklang, mit dem nur Schwierigkeiten statt Wirkungen bietenden Orchestersatz die Vermutung nahe, es müsse sich hier um ein eiligst bestelltes und ausgeführtes Gelegenheitswerk handeln. Wer sich der vielen schönen und eigenartigen Talentgaben des Dresdner Meisters erinnert, wird auf diese fragwürdige Arbeit nicht gern einen besonderen Nachdruck legen wollen. J. P.

Köln. Franz Wüllner, der ausgezeichnete Leiter des hiesigen Musiklebens, war im 9. Gürzenich-Konzert bei Gelegenheit der Aufführung seines Chorstückes Heinrich der Finkler der Gegenstand begeisterter Ovationen. Sein Werk, dem die Fehden Heinrichs von Sachsen mit König Konrad als Text zu Grunde liegen, gehört zu den dankbarsten Aufgaben des Männergesangs. Es fesselt durch kunstvollen Aufbau und Mannigfaltigkeit der Scenen und ward in der Wirkung durch eine reiche, jedoch nie überladene Instrumentation gehoben. Eine Reihe den jeweiligen Stimmungscharakter vorzüglich zeichnender Chöre, sowie die von patriotischer Begeisterung getragene Baritonpartie hält das Interesse der Zuhörer in reger Spannung. — Max Bauer, der jüngst auch in Pest und Wien große Anerkennung fand, konnte in zwei eignen Klavierabenden seine Verehrer wieder von den Vorzügen seines Spiels, seiner abgeklärten Technik, seinem musikalischen Feingefühl überzeugen. — Ein in letzterer Zeit zu wenig beachteter, durch seine Ouvertüre „Nordische Heerfahrt" in weiteren Kreisen bekannter Komponist, Emil Hartmann, errang mit seiner Symphonie D dur und mit seiner skandinavischen Volksmusik einen großen Erfolg. Benannte Werke, obwohl sie sich nicht in neueren Geleisen überschwenglichsten Tonempfindens bewegen, sind durchaus würdig, in größeren Konzerten vorgeführt zu werden, während sein „Karnevalsfest" bei einem in Gartenkonzerten sein Ideal erblickenden Publikum großen Anklang finden wird. E. H.

Wien. Der Wiener Akademische Wagner-Verein hat sich seit jeher die Pflege Bruckners angelegen sein lassen. Neuestens hat er wieder ein neues Werk des greisen Komponisten, eine umfangreiche Messe in F moll, zur Aufführung gebracht und dadurch den Anhängern desselben eine große Freude bereitet. Den nicht der engeren Partei angehörigen Musikfreunden dürfte wohl nur das Benedictus vollständig entsprechen, ein klangschöner Satz von gesunder, blühender Erfindung; nebenbei auch Teile des Kyrie, die nur etwas weitschweifige Gloria-Schlußfuge und die zweite Hälfte des Agnus dei. Das Uebrige enthält allerdings fesselnde Einzelheiten, geniale Züge, aber ebensowenig Innerlichkeit als formelle Konsistenz. Bruckner kultiviert in kirchlichen Stücken einen specifisch katholischen Stil, der mehr auf äußerlichen Prunk, auf prächtiges rituelles Ceremoniell, als auf Rührung des Herzens abzielt. Man sieht bei ihm förmlich die weihrauchumgebenen Infeln der Bischöfe und Domherren, die goldgestickten Meßgewänder, die strahlenden Kelche und Monstranzen, die sich in Hochämtern zu jenem großartigen Schauspiele vereinen, das den Strenggläubigen betäubt und auch dem Andersgesinnten imponiert. An die Aufführung des komplizierten Werkes hat der Akademische Wagnerverein alles Mögliche gewendet. Der Vereinschor war, gleich der für die Begleitung gewonnenen Kapelle E. Strauß', merklich verstärkt, an Solisten waren die Damen Chotek und Widermann und die Herren Walter und Hügel zugezogen worden. Die Orgel spielte der bedeutende Organist und Musiktheoretiker J. Labor. Die Leitung war jedoch eigentlich das Beste. Herr J. Schalk, derzeit Dirigent des Wagnervereins, ist ein so genauer Kenner der Werke Bruckners, daß er sowohl in Tempo, Dynamik oder irgend einem technischen Detail stets das Richtige trifft. — In kurzem erscheint die F moll-Messe von Bruckner bei Doblinger in Wien und wird dann auch weiteren Kreisen zugänglich sein. R. H.

Zürich. Das Konzert zum Besten der Pensionskasse des Tonhallorchesters brachte eine Reihe von Orchesternovitäten der neuen französischen Schule, bei deren Vorführung Herr Gustave Doret aus Paris zugleich als temperamentvoller Dirigent debütierte. Bei Aufführung dieser virtuosen Orchesterpiecen machte das Orchester seinem wohlverdienten Rufe als Konzertorchester ersten Ranges alle Ehre und bewies, daß es nicht ohne Erfolg im Laufe der Jahre durch Studium der hervorragendsten symphonischen Werke unter der begeisternden Direktion Dr. Hegars eine gediegene Schule durchmachte. Begreiflicherweise war es Herrn Doret ein Leichtes, über ein solches Ensemble den Taktstock zu schwingen. Das Charakteristische der französischen Schule: eleganter Satz, mehr äußerer Wohlklang als musikalischer Gehalt und Gefühlstiefe, eine oft geradezu virtuose Geschicklichkeit im Instrumentieren, Gefallen an verblüffenden Klangkombinationen sind im allgemeinen auch die Eigenschaften der aufgeführten Werke, vorerst der musikalisch nicht bedeutenden „Ouverture de Brocéliande" von Lucien Lambert. Stimmungsvoll, interessant gearbeitet zeigt sich: „Matinée de printemps" aus der Suite „Les saisons" von Marty. Das geistig bedeutendste der vorgeführten Stücke sind die „Variations symphoniques" für Piano und Orchester von César Franck, dessen Schüler, der Pianist Herr Th. Ysaye aus Genf, die Solopartie wirkungsvoll interpretierte. Interessante Verarbeitung der Motive, Gedankenreichtum und noble Zurückhaltung bei Gebrauch äußerer Effektmittel zeichnen diese formschön abgerundeten Variationen aus, die volle Beachtung verdienen. Der Komponist des „danse macabre", Saint-Saëns, war mit einer „Rapsodie bretonne", einer Bearbeitung düsterer Volkslieder der Bretagne, auf dem Programme vertreten. Im Gegensatze zu diesem, seinem Inhalt und Charakter gemäß sehr klar und maßvoll gearbeiteten, fast monoton ernsten Opus zeigen zwei Sätze „Hyménée" und „Dans la forêt" aus der „Suite d'Esclarmonde" von Massenet diesen Komponisten als Meister in der virtuosen Behandlung des Orchesters. Die Anforderungen, welche er an die Ausführenden, insbesondere an die Bläser, stellt, sind sehr hohe. Die Kompositionen sind elegant, der Klang derselben stimmt jedoch nicht recht zu dem musikalisch bescheidenen Inhalt des Gehörten. Die letzte Nummer des Programmes brachte zwei Fragmente aus einem Ballett, „La farandole" von Dubois: „Silvine," ein getragener Satz mit obligater Solovioline, voll ungemein wohlklingender südländischer Gefühlsschwelgerei, dagegen „Farandole fantastique", ein Intermezzo voll Humor und ausgelassener Laune, in welchem die Fortissimi und die lärmenden Schlaginstrumente eine große Rolle spielen. A. E.

Zahlen-Rätsel.

Von Josef Oestreicher, Mannheim.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
3	20	1	4	15	2	1	15	2	17	16	10	3
19	19	8	12	2	3	9	5	10	3	7	7	12
4	20	13	13	12	19	11	19	12	9	18	3	6
7	12	17	10	3	11	2	3	18	20	11	12	6

Werden die hier eingetragenen Zahlen durch die entsprechenden Buchstaben ersetzt, so nennen die senkrechten Reihen von oben nach unten: 1) eine dänische Stadt, 2) eine ältere Tanzform, 3) einen berühmten Opernsänger, 4) einen deutschen Komponisten, 5) einen Vogel, 6) eine Bezeichnung für ein 3stimmiges Tonstück, 7) einen Ausdruck für „Jahrmarkt", 8) einen Fluß in Rußland, 9) einen schottischen Grafen, 10) ein Gefäß, 11) eine musikalische Benennung für „weniger", 12) eine Göttin, 13) einen Komponisten. Sind alle Wörter richtig gefunden, so bilden die durch dickere Umrahmung bezeichneten Stellen den Namen eines deutschen Komponisten.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

A. B. in Esbeck. Wir wandten uns an einen tüchtigen Klavierfabrikanten, der Ihnen folgenden gründlichen Bescheid giebt: Das Stocken der Tasten eines Pianos hat allerdings meist seine Ursache darin, daß das Holz der Klaviatur durch Feuchtigkeit anschwillt und sich dann an den Klaviaturstiften zu fest anlegt. Wenn Ihr Instrument aber, wie Sie behaupten, in einem völlig trockenen Raume aufgestellt ist, und oft fast sämtliche Tasten festsitzen, so kann die Ursache sehr verschiedener Art sein: Die Klaviaturstifte werden z. B. beim Zusammensetzen eines Instruments oft mit Seife oder Fett bestrichen, die Substanzen werden mitunter nach einiger Zeit klebrig, wodurch dann die Tasten, wenn man sie beim Spiel niederdrückt, festgehalten werden. Wenn nur die weißen Tasten hängen bleiben, dann dürfte dies darin seinen Grund haben, daß die vordere Kante der Taste sich an dem Vorsatzbrett reibt, daß also nicht genügend Spielraum vorhanden ist. Die Klaviatur kann aber auch von Haus aus mangelhaft eingerichtet sein; seltener wohl ist die Ursache der Stockung in Störungen der Mechanik zu suchen, indem z. B. die verschiedenen Teile derselben zu fest zusammenhängen und sich deshalb lahm anstatt flott bewegen. Es ist in solchen Fällen geboten, einen tüchtigen Techniker (nicht nur Stimmer) zu berufen, durch ungeübte Hände kann beim Piano mit wenigen Fehlgriffen schnell viel Schaden angerichtet werden. Wenden Sie sich deshalb nochmals an die Fabrik, welche das Piano vor 2 Jahren geliefert hat, und dieselbe wird Ihrer Aufforderung, Ihnen einen selbständigen Techniker zu senden, um das Piano in Ordnung zu bringen, schon ihres Renommees wegen sicher nachkommen.

E. R., Hannover. Haben Sie sich nicht zum Dichten gezwungen und sich fest vorgenommen, Volkslieder nachzuahmen? Sie treffen zuweilen den Ton derselben, aber nicht immer, wie es folgende Strophe beweist:

> Wenn ich vergang'ner Zeit gedenke,
> Wünsch' ich mir wohl,
> Ich wäre nie geboren,
> So öd ist mir die Welt,
> Seit ich dich, Lieb',
> Für immer hab' verloren.

Glauben Sie nicht, daß es für Sie gut wäre, eine längere Zeit hindurch die bedeutendsten deutschen Dichter zu studieren? Durch große Muster angeregt und belehrt können Sie dann wieder den Musen einen Besuch machen.

C. H., Brandenburg. Keine Rede, Sie sind ein gefühlvoller Freund, da Ihnen so sehr daran liegt, den „Ruhm" Th.s zu verbreiten und eine Biographie desselben in unserem Blatte veröffentlicht zu sehen. Wir sind jedoch in dieser Beziehung vorsichtig; der Ruhm eines Komponisten wird nicht durch eine Lebensbeschreibung, sondern durch dessen Werke und Erfolge begründet; auch die Erstaufführung einer Oper spielt uns nicht die Motive in die Hand, eine Hymne zum Lob dieses Unbekannten anzustimmen. Eine Zeitungskritik von unbekannter Feder leistet uns keine Gewähr. Th. mag seine Oper „Der Trentajäger" etwa im Münchner Hofoperntheater aufführen lassen, wo eine Oper mit demselben Titel von Prof. Viktor Gluth vor einigen Jahren mit großem Erfolge einigemal aufgeführt wurde. Das dürfte zu interessanten Vergleichen Anlaß geben und die Urteile über den Wert der Oper Ihres Schützlings klären und festigen. Wir kennen von ihm nur einen Marsch, also viel zu wenig, um ihn auf Ihre Empfehlung hin sofort für einen großen Komponisten zu halten.

F. R., Werschetz. 1) Luxus-Notenpapier? Eine jede Papierhandlung Ihrer Stadt wird sich mit befreundeten Firmen größerer Städte in Verkehr setzen, um Ihnen zu dienen. 2) Der Komponist war so vernünftig, seiner Notturne keinen besonderen Beinamen zu geben.

N. A., Anderslös, Schweden. Von Otto Neitzels „Führer durch die Oper" sind im Verlage von Liebeskind (Leipzig) bisher zwei Abteilungen zu je 4 Mk. erschienen.

XIV. Jahrgang Nr. 9. Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummer (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Dr. Otto Elben und der volkstümliche deutsche Männergesang.

Die Bedeutung des hervorragenden Mannes, dessen Bild die heutige Nummer der Neuen Musik-Zeitung bringt, ist wohl vorherrschend auf dem Gebiete des öffentlichen und politischen Lebens zu suchen, aber seine unbestrittensten Verdienste und seine Popularität hat er sich doch auf einem wichtigen Zweige des musikalischen Lebens erworben, durch sein energisches und zielbewußtes Eintreten für die Pflege des volkstümlichen deutschen Männergesangs, dessen erster Geschichtschreiber er auch ist.

Bei der Bedeutung, welche der deutsche Männergesang im gesellschaftlichen und im nationalen Leben erlangt hat, und unter dem Gewichte der Thatsache, daß die größten deutschen Tonmeister von C. M. v. Weber und Franz Schubert bis zu R. Wagner und bis heute auch unvergängliche Werke für den Männerchor geschaffen haben, und daß diese Werke von nicht wenigen Männergesangvereinen, teilweise auch von großen Sängerverbänden mustergültig aufgeführt werden, ist ein vornehmes Naserümpfen über die Liedertafeln im ganzen nicht mehr am Platze, und es darf in diesem Blatte wohl auch der Männer gedacht werden, welche für den deutschen Männergesang organisatorisch gewirkt und denselben in die richtige Bahn geleitet haben.

Unter denselben ist in erster Reihe zu nennen Dr. Otto Elben, geboren in Stuttgart am 30. Januar 1823. Die Liebe zum Gesang erwachte in ihm schon frühe. Zu den schönsten Erinnerungen aus seiner Jugendzeit gehören, wie wir aus seinem eigenen Munde wissen, die Schillerfeste, welche der Stuttgarter Liederkranz alljährlich im Mai um die Zeit der Wiederkehr von des Dichters Todestag mit Rede, Gesang und Deklamation Schillerscher Gedichte zu feiern pflegt.

Anfangs der vierziger Jahre bezog er die Universität Tübingen und schloß sich auch als eifriger Sänger der von Friedr. Silcher, dem Meister des Volkslieds, gegründeten und vortrefflich geleiteten akademischen Liedertafel an. Mehrere volkstümliche Weisen, u. a. Franz Schuberts „Lindenbaum“, wurden von Silcher auf Elbens Veranlassung für den Männerchor gesetzt. In der akademischen Liedertafel lernte er auch den Stud. theol. Im. Faißt, den jetzigen Direktor des Stuttgarter Musik-Konservatoriums, kennen, und der Freundschaftsbund, den beide miteinander schlossen, erwies sich später als sehr fruchtbar für die Hebung des deutschen Männergesangs. Ebenso wurde die freundschaftliche Verbindung zwischen dem Vorstand des Eßlinger Liederkranzes, Konrektor Karl Pfaff, einem feurigen Patrioten und eifrigen Förderer des Männerchors, und dem viel jüngeren Elben in der Folge für dieselbe Sache von wichtiger Bedeutung. In den Jahren 1846 und 1847 machte Dr. Otto Elben zu seiner weiteren Ausbildung eine wissenschaftliche Reise, die ihn an den Rhein, nach Norddeutschland, Schleswig-Holstein, Belgien, Frankreich, Spanien, Italien, England und in die Schweiz führte, und auf welcher er auch dem Männergesang besondere Aufmerksamkeit schenkte, namentlich bezüglich seiner Bedeutung für die Pflege des Volkstums und für die nationale Erziehung, wie sie ihm besonders im Sangesleben der deutschen Schweiz entgegentrat, und der Gedanke, für die Entwickelung des deutschen Männergesangs auf derselben Grundlage seine Kraft einzusetzen zu wollen, schlug damals schon in ihm feste Wurzeln. Im Herbst 1847 zurückgekehrt als ein feuriger deutscher Patriot vom Scheitel bis zur Sohle, trat er in das Elbensche Geschäft, die Herausgabe und Redaktion des Schwäbischen Merkurs ein. Zu welcher Bedeutung dieses Blatt, welches auch die nationale Fahne immer hochhielt, unter seiner Leitung gekommen ist, das ist nicht bloß in Württemberg bekannt. Dem Schwaben ist sein Merkur fast unentbehrlich, und der Historiker Hermann Reuchlin konnte darum mit Recht seiner Zeit in den „Grenzboten“ schreiben: „Der Schwäbische Merkur ist der Hausfreund aller gebildeten schwäbischen Familien.“



Dr. Otto Elben.

Welche hervorragende Thätigkeit Dr. Elben in den Jahren 1870—1871 mit seinen politischen Freunden für den Anschluß seines engeren Vaterlandes an das Reich entwickelt hat, das ist erst kürzlich wieder durch den veröffentlichten Briefwechsel Ed. Laskers ins Gedächtnis zurückgerufen worden. Die Anerkennung für seine hingebende politische Thätigkeit war seine Wahl in den deutschen Reichstag seitens des 4. württembergischen Wahlkreises, und mit berechtigtem Stolze erfüllt es ihn, daß auch sein Name unter der Verfassung des neuen Deutschen Reiches steht. Seine Sängernatur zeigte er in demselben dadurch, daß er im Auftrag des Deutschen Sängerbundes den erfolgreichen Antrag stellte, dem Komponisten der Wacht am Rhein, Karl Wilhelm, eine Jahrespension von 1000 Thalern seitens des Reiches auszusetzen. Auch als Abgeordneter des württembergischen Landtags trat er mehrmals erfolgreich

☞ Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen. ☜
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4547 — Oesterr. Post-

für staatliche Unterstützung des Stuttgarter Musik-Konservatoriums ein.

Neben dieser regen politischen Thätigkeit steht, gleichsam als Ergänzung derselben, seine Thätigkeit für die Organisation des deutschen volkstümlichen Männergesangs. Den nach den Befreiungskriegen zahlreich in Deutschland und auch in dem sangesfrohen Schwaben aufgeblühten Männergesangvereinen, welche in den nachfolgenden Jahrzehnten politischen Drucks, wo der deutsche Geist sich ins deutsche Lied flüchten mußte, für die Pflege des nationalen Lebens von nicht geringer Bedeutung waren, eine gemeinschaftliche Organisation, einen gemeinsamen Boden und ein gemeinsames Ziel zu geben, erschien ihm als eine heilige Aufgabe.

Infolge eines warmen Aufrufs Dr. Elbens im Merkur zur Sammlung zunächst der schwäbischen Liederkränze unter einer gemeinschaftlichen Fahne wurde im Spätherbst 1849 der **Schwäbische Sängerbund** mit 27 Vereinen gegründet und an dessen Spitze das Freundes-Trio, Konrektor Pfaff in Eßlingen als Vorstand, Prof. Dr. Faißt als musikalischer Leiter und Dr. O. Elben als Schriftführer und treibende Kraft gestellt. Der Bund nahm einen fröhlichen Aufschwung und konnte im nächsten Jahr in Ulm sein erstes Liederfest mit 2000 Sängern halten. Gehoben durch das schöne Gelingen desselben, deutete der Festredner, Konrektor Pfaff, schon damals auf den kommenden **Deutschen Sängerbund** prophetisch hin. Für die Anbahnung desselben geschah von seiten des Schwäbischen Sängerbundes das Möglichste durch Pflege freundschaftlicher Beziehungen mit benachbarten deutschen Sängerverbänden und Vereinen, auch mit dem eidgenössischen Sängerbund, und durch gegenseitigen Besuch der Sängerfeste.

Im Jahre 1854 schrieb Dr. Elben seine „Geschichte des deutschen volkstümlichen Männergesangs", ein grundlegendes Werk, das er fast ohne alle Vorarbeiten auf Grund eigener Anschauung, unterstützt durch ein Gedächtnis von seltener Treue und Lebendigkeit, verfaßte und durch welches er sich bei den Sängern deutscher Zunge aufs vorteilhafteste einführte und der Vereinigung derselben zu einem deutschen Sängerbund kräftig vorarbeitete. Als Zweck des Werkes bezeichnete er, „das Sängerwesen auf seinem eigentlichen Boden zu erhalten und auf die richtige Bahn zu leiten: auf die volkstümliche und nationale".

Der Deutsche Sängerbund kam schneller, als erwartet wurde. Die Trostlosigkeit der deutschen Bundesverfassung, welche durch die kriegerischen Ereignisse des Jahres 1859 wieder so nachdrücklich zu Tage trat, führte einen gewaltigen Aufschwung des deutschnationalen Geistes herbei, welcher in der großartigen Feier von Schillers 100jährigem Geburtstag (10. November 1859) unter wesentlicher Beteiligung der deutschen Männergesangvereine einen entsprechenden Ausdruck fand. Das Bedürfnis nach einem engeren Zusammenschluß derselben regte sich gewaltig und führte zunächst das herrlich gelungene **deutsche Gesangsfest in Nürnberg 1861** herbei, auf welchem der Ausschuß des Schwäbischen Sängerbundes den Auftrag erhielt, die Vorarbeiten für die Gründung eines **Deutschen Sängerbundes** in die Hand zu nehmen. Die Hauptarbeit — zahllose Zuschriften an Sängerbünde und Vereine, Entwurf der Satzungen, Richtlinien für eine Bundes-Liedersammlung nach dem Vorbild der von Prof. Dr. Faißt trefflich redigierten Liedersammlung des Schwäbischen Sängerbundes ꝛc. — ruhte auf Elbens Schultern. In einer Vertreterversammlung der deutschen Sängerschaft zu Koburg im September 1862 unter Dr. Elbens Vorsitz konnte nach langer Debatte der Deutsche Sängerbund als begründet erklärt werden. Bei dem ersten Gesangsfest desselben in Dresden 1865 mit 16000 Sängern aus Deutschland, Deutschösterreich ꝛc. hielt Dr. Elben die Festrede zur Enthüllung der neuen Bundesfahne, Prof. Faißt war einer der Festdirigenten, der alte Sängervater K. Pfaff, gebeugt von der Last der Jahre, freute sich nur mehr im stillen der Erfüllung eines alten Traums.

Daß der deutsche Männergesang, abgesehen von seiner Bedeutung für das gesellige und nationale Leben, auch für die Tonkunst überhaupt förderlich gewirkt hat durch die Produktionen hervorragender Vereine, durch die Liederfeste der einzelnen Landessängerverbände und nicht am wenigsten durch die Feste des Deutschen Sängerbundes, kann nicht bestritten werden. Und wenn auch unter der Flut von Kompositionen für den Männerchor sehr viel Unbedeutendes und Minderwertiges zu verzeichnen ist, so steht dem gegenüber doch auch die Thatsache fest, daß die Lust und Kraft zu künstlerischem Schaffen für den Männergesang seitens der hervorragendsten deutschen Tonmeister mit der steigenden Fähigkeit der Männerchorvereine, diese Tonwerke auch zu einer den Absichten der Komponisten entsprechenden Darstellung zu bringen, Hand in Hand ging. Die deutschen Sänger sind auch gegen ihre Komponisten nicht undankbar. Aus der von dem Deutschen Sängerbund ins Leben gerufenen **Deutschen Sängerbundstiftung**, welche schon zu einem bedeutenden Kapital angewachsen ist, können alljährlich an verdiente Komponisten für den Männerchor und deren Hinterbliebene, wenn sie nicht mit Glücksgütern gesegnet sind, ahnsehnliche Ehrengaben verabreicht werden. —

Mit der Erweiterung des Arbeitsfeldes schien auch die Kraft Dr. Elbens zu wachsen. Im Schwäbischen Sängerbund übernahm er nach Pfaffs Tod (1866) den Vorsitz und behielt denselben, immer wieder durch das Vertrauen der Sängerschaft einstimmig auf diesen Ehrenposten berufen, bis zum Ablauf des Jahres 1892. Die Vorarbeiten für die Liederfeste desselben, welche sich in den ersten Jahrzehnten in einjährigen, später mit dem Wachstum des Bundes in zwei- und dreijährigen Perioden folgten, besorgte er mit größter Pünktlichkeit. Bei diesen Festen war er stets der berufenste Festredner. Aufgaben, welche von der Pietät der Sängerschaft gefordert oder sonst als notwendig erkannt wurden, fanden in ihm immer einen energischen Förderer.

Dem Sängervater K. Pfaff ein bescheidenes Denkmal auf dem schönen Festplatz seiner Vaterstadt Eßlingen, der Maille, zu errichten, welches bei dem Liederfest 1868 enthüllt werden konnte, war ihm eine Herzensangelegenheit, ebenso die Errichtung eines Denkmals für Ludwig Uhland, welcher den deutschen Sängern im Bund mit Konradin Kreutzer und andern Tonsetzern so schöne Lieder hinterlassen hatte, in seiner Heimat Tübingen. Dasselbe, wesentlich gefördert durch die finanzielle Unterstützung der deutschen Sänger, wurde unter begeisterter Mitwirkung derselben 1873 enthüllt. Als ein dringendes Bedürfnis für den Schwäbischen Sängerbund hatte Dr. Elben schon länger die Herstellung einer transportabeln Sängerhalle erkannt. Dieselbe, ein stattlicher Bau in Eisenkonstruktion nach dem Entwurf des genialen Baudirektors Leins in Stuttgart hergestellt, bietet auf dem Podium Platz für über 3000 Sänger mit entsprechendem Zuhörerraum und ist akustisch vortrefflich gelungen. Sie wurde erstmals auf dem Liederfest in Sigmaringen 1879 benützt und ist bei allen folgenden Festen den Sängern ein liebes „Heim" gewesen.

Dem Stuttgarter Liederkranz, welcher an der Spitze des Schwäbischen Sängerbundes steht, ist Dr. Elben bis heute ein treues Mitglied gewesen und hat dessen Zwecke, namentlich auch was dessen stolze Sängerhalle mit ihrem herrlichen Festsaal betrifft, aufs kräftigste unterstützt. Das Denkmal Franz Schuberts, seines musikalischen Heiligen, im Garten der Liederhalle ist ein Geschenk Dr. Elbens.

Auch das Musikleben seiner Vaterstadt Stuttgart hat er in seinem Organ, dem Schwäbischen Merkur, durch immer sachlich gehaltene und von sachkundigen Federn stammende Opern- und Konzertberichte eifrig gefördert und auch dem Sängerleben in Deutschland und namentlich in Schwaben darin immer einen breiten Raum vergönnt. Nicht minder treu widmete er dem Deutschen Sängerbund seine Dienste, bei dessen wandernden Ausschußsitzungen und Sängertagen er gewöhnlich zum Vorsitz berufen wurde. Auf dem schönen deutschen Sängertag in Koburg 1887 zur Feier des 25jährigen Jubiläums des Deutschen Sängerbundes hatte er die Freude, demselben die zweite sehr vermehrte und umgearbeitete Auflage seines „Volkstümlichen deutschen Männergesangs, seiner Geschichte und Stellung im Leben der Nation" als Angebinde darbringen zu können, ein umfassendes Gesamtbild des Deutschen Sängerbundes und seiner Verzweigungen, von hoher Warte aus aufgenommen. Einen regen Anteil nahm er an den letzten Verhandlungen des Ausschusses des Deutschen Sängerbundes Ende Mai 1892 in Stuttgart. Mit einem solennen Gartenfeste, welches er an einem duftigen Maiabend auf seiner reizend gelegenen Besitzung oben am Herdweg, umgeben von einem großen, innig verbundenen Familienkreise, den Vertretern des Deutschen und des Schwäbischen Sängerbundes gab, gehoben durch zündende Reden, Chor- und Quartettgesänge auserlesener Sänger des Liederkranzes und des Elbenschen Familienquartetts, begrüßte er die anwesenden Gäste vom Deutschen Sängerbund, freudig bekennend, daß die deutschen Sänger ihm unentwegt treu geblieben seien wie er ihnen. Bald darauf bei dem Liederfest in Reutlingen, 11. bis 12. Juli, verabschiedete er sich als Bundespräsident von seinen schwäbischen Sängern. Es war der einzige Schatten, der über dem sonst so prächtig verlaufenen Feste schwebte. Der Schwäbische Sängerbund ernannte ihn zu seinem **Ehrenpräsidenten**, wie den mit ihm aus Gesundheitsrücksichten zurücktretenden langjährigen und hochverdienten musikalischen Leiter des Bundes, Prof. Dr. v. Faißt, zum Ehrenchormeister. Ehrenmitglied deutscher und schweizerischer Sängerverbände und vieler hervorragender Vereine ist er schon lange.

Möge es dem Deutschen und dem Schwäbischen Sängerbunde nie an solchen Führern fehlen!

Chr. B.

Die Grenzen der Tonkunst.

Von Jörgen Malling.

II.

Auf welche Weise die Grenzen der Tonkunst durch ihr Material bestimmt sind, dürfte durch ein Gleichnis am besten verständlich gemacht werden können. Der Genuß der reinen Musik kann mit dem Anblick einer schönen, farbigen Arabeske verglichen werden, die wir uns als vor unseren Augen aus der Erde emporwachsend denken. Die Linien der Arabeske bewegen sich symmetrisch aus oder gegen einander bald in anmutigen Biegungen, bald schnell emporschießend, dann plötzlich in kühnen Windungen sich kreuzend, bis die Arabeske in unvergleichlicher Harmonie und Schönheit vollendet dasteht. Hier ist die Form zugleich der Inhalt, sie hat keinen andern. Der Zuschauer freut sich über das Spiel der schönen Linien und über den Charakter ihrer Bewegungen, die zuletzt ein schönes Ganzes herstellen. Natürlich geben die verschiedenen Phasen in der Entstehung des Bildes der Phantasie des Zuschauers mancherlei Anregungen; aber diese werden der Phantasie nicht aufgezwungen, sie entstehen ganz von selbst.

Ebenso verhält es sich mit der Musik, die allerdings über eine viel reichere Gestaltungsfähigkeit verfügt und weit eindringlicher an Phantasie und Gemüt gerichtet ist, als es die Arabeske vermag. Aber während die Arabeske sowohl bei ihrem Entstehen als auch in ihrer Vollendung dem Auge sichtbar bleibt, entrollt sich das hörbare Tonbild nach und nach vor dem Ohre, um sofort wieder zu verschwinden, und ohne eine andere Spur zurückzulassen, als was im Gedächtnis des Zuhörers davon haften bleibt, während unaufhörlich neue Töne und Rhythmen seine Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen. Deshalb und weil ein bestimmt geformtes Bild in der Erinnerung zurückbleiben muß, falls das Musikstück nachher als ein wirkliches Kunstwerk vor dem geistigen Auge dastehen soll, kehren in der Musik gewisse Figuren und Motive nach bestimmten Zeiträumen immer wieder zurück. Sie erscheinen meist in vielfach veränderter Gestalt, um dem Gebilde Einheit und zugleich Mannigfaltigkeit zu geben. Solche Stellen bilden dann Anhaltspunkte für den Geist des Zuhörers, wenn seine Phantasie die einzelnen Teile des Kunstwerkes zu einem Ganzen verbindet: sie sind das Gerippe, woran sich die übrigen musikalischen Teile des künstlerischen Baues heften. Ohne eine solche schön gegliederte und festgefügte Form gäben die Töne nur einen vorübergehenden Ohrenkitzel, aber keinen Sinn; sie würden aufhören, Musik, d. h. eine selbständige, von allem andern unabhängig wirkende Kunst zu sein, wären höchstens nur als Draperie einer andern Kunst verwendbar.

Aus dem Gesagten geht hervor, daß die Grenzen der reinen Musik dort zu finden sind, wo sie eines außermusikalischen Kommentars bedarf, um einen Sinn zu haben.

Wenn nun die reine Musik auch keinen andern Inhalt haben kann, als das durch bewegte, klingende Linien gezeichnete hörbare Bild, so folgt daraus doch keineswegs, daß der Zuhörer nur ein rein sinnliches Vergnügen daran haben kann. Von dem Tonbilde angeregt, malt vielmehr seine Phantasie ein zweites Bild, das sie mit so viel Reizen ausstattet, als sie im stande ist. Dieses durch die Phantasie selbst geschaffene zweite Bild ist als ein vergeistigtes Echo des Tonbildes anzusehen; es enthält alle die Züge des letzteren, aber ins Seelische übersetzt. Allerlei Vorstellungen, sogar aus dem materiellen Leben, können durch Ideenverbindungen und Analogien im Phantasiebild enthalten sein, aber sie waren nicht ursprünglich in der Musik vorhanden, sondern sind erst nachher in der Seele des Zuhörers aufgetaucht. Weil dies aber auf der freien Thätigkeit der Phantasie jedes einzelnen Individuums beruht, so muß das Bild bei einem jeden ein anderes werden. Wenn es auch nicht möglich ist, mittels der Töne ein Haus,

einen Baum oder ein Pferd darzustellen, kann es doch wohl geschehen, daß eine sanfte, ruhig harmonisierte Melodie in der Phantasie eines Zuhörers das Bild einer Landschaft mit Häusern und Bäumen hervorruft, oder daß eine rhythmisch heftig bewegte Musik die Vorstellung von galoppierenden Pferden erweckt; allerdings ist es ebenso natürlich und berechtigt, wenn ein anderer dabei an einen Sturm denkt. Auf diese Weise waltet die Phantasie frei schaffend bei der reinen Musik, solange deren Grenzen vom Komponisten nicht überschritten werden, wie es in der Programm-Musik geschieht.

Diese Fähigkeit des Zuhörers, ein Phantasiebild zu malen, wollen nun die Komponisten der Programm-Musik verwerten, indem sie die Phantasie in eine bestimmte Richtung leiten. Wenn diese Leitung sich darauf beschränkt, die Phantasie auf ein einfaches Stimmungsgebiet zu führen, wenn der Titel z. B. „Wehmut" ist, dann hat sich der Komponist dadurch noch keine Fesseln in bezug auf die Einzelheiten seines Werkes auferlegt, er kann sie innerhalb der genannten Stimmung, den Gesetzen der Musik gehorchend, ganz frei nach rein musikalischen Impulsen gestalten. Der Zuhörer sucht auch nach keinem anderen Inhalt als dem specifisch musikalischen. Giebt der Komponist aber seinem Werke den Titel „Romeo und Julie" oder „Don Juan", dann macht er sowohl sich selbst als den Zuhörer musikalisch unfrei; die Phantasie von beiden bekommt eine gebundene Marschroute, und die Einbildungskraft des Zuhörers kann in solchen hindernden Banden ihre Gestaltungen nicht genießen.

Die Grenzen der Musik, wenn sie in Verbindung mit dem Worte, also im *Gesange* auftritt, dürften weniger fest und bestimmt sein; auch ist die Stellung des Zuhörers dem Kunstwerke gegenüber hier eine andere. Die Vokalmusik ist eine innige Vereinigung von Dicht- und Tonkunst, die, ineinander aufgehend, ein organisches Ganzes geworden sind. Ein jeder von den beiden Faktoren würde beim Weglassen des anderen etwas Wesentliches verlieren, denn sie illustrieren sich gegenseitig, heben einander in eine höhere Sphäre hinauf, als ihnen vor der Verbindung eigen war. Anderseits sollte in dem vollkommenen Kunstwerk dieser Art weder das Gedicht noch die Musik von ihrer Eigenart und Selbständigkeit etwas einbüßen. Dies ist aber eine ideale Forderung, die man in vielen Fällen unmöglich vollkommen erfüllen kann, denn die Natur der beiden Kunstarten ist eine verschiedene, sie decken sich nicht überall. Um diese Doppelkunst überhaupt zu ermöglichen, müssen deshalb von beiden Seiten mitunter Zugeständnisse gemacht werden, oder vielmehr — weil das Gedicht in der Regel vor der Musik vorhanden ist — muß die Tonkunst sie meist allein machen. Es ist nicht immer möglich, ein Tonwerk aus rein musikalischen Rücksichten zu formen; manchmal muß es darauf verzichten, für sich allein volle Befriedigung hervorzurufen, und sucht dafür im Gedicht seine Ergänzung. Also sind in der Vokalmusik die Grenzen der Tonkunst ziemlich beweglich, sie werden etwas vor- oder zurückgeschoben werden müssen, je nach den Anforderungen des Gedichtes. Wie weit diese Verschiebungen gehen dürfen, hängt von dem guten Geschmacke des Komponisten ab; niemals darf er sie aber so weit gehen lassen, daß der von ihm abhängige Teil des Kunstwerkes an und für sich musikalisch wertlos wird.

Im *Volkslied* werden die verschiedenen Strophen auf eine und dieselbe Melodie gesungen. Diese muß deshalb die allgemeine Grundstimmung des Gedichtes ausdrücken, und auf diesem Hintergrund heben sich die Worte der Poesie um so schöner hervor, während die Musik von ihrer Eigenart gar nichts einzubüßen braucht: sie bleibt auch ohne die Worte schön, hat keine Veranlassung, über die natürlichen Grenzen ihrer Ausdrucksfähigkeit hinauszutreten.

Das *moderne, durchkomponierte* Lied stellt schon größere Anforderungen an die Musik. Sie soll hier nicht allein die Grundstimmung ausdrücken, sondern auf allen Punkten sich dem Gedichte viel enger anschmiegen, als es im Strophenlied geschehen kann. Doch wird die Musik auch diese Aufgabe erfüllen, ohne ihr Wesen verleugnen zu müssen, aber nur solange als das Gedicht nichts anderes von ihr fordert, als was sie zu leisten im stande ist. Drücken die Worte nicht bloß Stimmungen oder in Stimmung musikalisch umwandelbare Gedanken, sondern auch sterile Begriffe aus, dann kann sich die Musik ihnen nicht mehr innig anschmiegen. Der Komponist kann auf solchen Stellen zwar noch immer eine klangschöne Musik machen, aber diese vereinigt sich nicht mehr mit der Poesie; jeder der beiden Faktoren geht dann seinen eigenen Weg und die beim Zuhörer erzeugte Wirkung ist Unbehagen. (Schluß folgt.)

Das Burgfräulein von Windeck.

Novelle von **Dr. Gustav Hermann.**

(Fortsetzung.)

Bildschön konnte natürlich am andern Morgen beim Rendezvous nicht umhin, mit vollen Backen die Vorzüge des tadellosen Quartiers auszuposaunen. Selbstverständlich erregte die Nachricht, daß eine junge, hübsche Dame als Luftkurgast auf der Windeck weile, sofort das allgemeine Interesse. Hatte man vorher die beiden wegen des weiten Weges geneckt, den sie nach dem „verfallenen Eulennest" zurückzulegen hätten, so beneidete man sie jetzt um ihr „verteufeltes" Glück.

„Ist sie wirklich hübsch?" fragte Lieutenant Kühn, der Ladykiller des Regiments. „Dann werde ich mal raufkommen und sie mir ansehen." Und dabei drehte er vorsichtig kokett die Enden seines rötlichblonden Schnurrbärtchens mit den Fingerspitzen.

„Wirklich tadellos, Herr Lieutenant," bestätigte Bildschön strahlend. „Ich habe ihr auch gleich eklig die Cour geschnitten."

„Na, hören Sie mal, Schulze," rief der fidele Hauptmann Still, „Sie werden sich doch von dem Fähnrich nicht ausstechen lassen? So etwas wird einem nicht in jedem Manöver geboten, da beißen Sie nur ruhig den Vorgesetzten heraus."

Selbst Eusebius von Blasebart konnte sein Interesse nicht verhehlen. Sonst hielt er es zwar für unter seiner Würde, sich mit seinem Reservelieutenant in außerdienstliche Gespräche einzulassen, aber die Aussicht auf ein galantes Abenteuer, zu dem er stets bereit war, ließ ihn für diesesmal von seinem Prinzip abgehen.

„Wie heißt denn diese neue Schöne?" fragte er Schulze mit drolliger Herablassung.

„Schulze, Herr Hauptmann, wie ich, und ist auch, wie ich, aus Offenburg." Und um die Witze, die über diese Namensgleichheit natürlich sofort allseitig losgelassen wurden, abzulenken, setzte er hinzu: „Auch eine Errungenschaft der Neuzeit. Ein bürgerliches Burgfräulein wäre früher undenkbar gewesen und jetzt hat die Windeck ein Burgfräulein, Namens Schulze."

Achselzuckend kehrte sich Eusebius um. „Ueberlassen wir Fräulein Schulze Herrn Schulze," sagte er spöttisch zu den neben ihm Stehenden.

Aber der Landwehrhauptmann von Drilling, der in seinem Civilverhältnis Amtsrichter in Offenburg war, meinte: „Sie sollten nicht so wegwerfend von der Dame sprechen, Herr von Blasebart. Sie ist Doppelwaise und wird ihrem Gatten eine Viertelmillion bar auf den Tisch des Hauses legen. Ich kenne ihre Verhältnisse genau."

Eusebius that zunächst, als ginge ihn das gar nichts an. Mit der gelassenen Miene eines Stoikers wandte er sich seiner Adelgunde zu und erfreute sie durch die Spende einiger gelben Rüben, die er aus dem Felde zog, auf dem man gerade stand. Aber während sein treues Schlachtroß sich den Leckerbissen schmecken ließ, sann er über die Mitteilung Drillings nach und bei der Befehlsausgabe überraschte er Schulze mit dem angenehmen Auftrag, am Nachmittag um sechs Uhr den Gewehrappell in Ittersbach abzuhalten.

Der Lieutenant war, in Anbetracht der damit verbundenen Bergpartie, über diese Ordre sehr wenig erfreut, ihr eigentlicher Zweck wurde ihm aber erst klar, als er, um sieben Uhr auf die Windeck zurückkehrend, Eusebius auf der Veranda bei Isa sitzend vorfand, während Bildschön mißmutig auf dem freien Platz vor dem Hause auf und niederging und dichte Dampfwolken aus seiner Manöverpfeife blies.

„Na, Anatole," begrüßte er ihn, „haben Sie sich vom Herrn Kompagniechef aus dem Felde schlagen lassen."

„Denken Sie sich nur," rief dieser entrüstet, „förmlich grob ist er gegen mich geworden, so daß ich gar nicht anders konnte, als mich verziehen. An Ihrer Stelle ginge ich gar nicht erst hinein."

„Erst recht!" lachte Schulze und erstieg rasch die Stufen zur Veranda.

Isa erwiderte seinen Gruß mit ihrem freundlichsten Lächeln. Sie bot ihm sogar vertraulich ihre schlanke Hand mit der Frage: „Wo haben Sie denn gesteckt, Herr Lieutenant?"

„Im Königlichen Dienst, mein gnädiges Fräulein."

„Ach warum nicht gar? Im Manöver hat man doch nachmittags überhaupt keinen Dienst."

„Manchmal doch," meinte Schulze mit unschuldigem Gesicht und wandte sich dann an seinen Hauptmann, dem die Wendung, die das Gespräch zu nehmen drohte, begreiflicherweise nicht angenehm war. „Ich war ganz überrascht, den Herrn Hauptmann hier zu sehen. Heute früh hatten Herr Hauptmann doch noch nicht die Absicht, uns zu besuchen."

Blasebart warf ihm einen ingrimmigen Blick zu — er verlor nie das Gefühl, daß er diesem Schulze trotz aller seiner Bemühungen gar nicht imponiere — murmelte etwas von „sich erst später entschlossen haben" und wandte sich dann Isa zu mit den sinnigen Worten: „Seit ich aber weiß, welchen Edelstein die Windeck birgt, werde ich mir's nicht nehmen lassen, jeden Tag heraufzupilgern."

Bei dieser erfreulichen Aussicht wurde das Gesicht des Lieutenants merklich länger. Aber es hellte sich rasch wieder auf, als Isa lachend erwiderte: „Das sollten Sie aber wirklich nicht thun, Herr Hauptmann. Besuchen Sie doch auch die anderen hübschen Punkte der Gegend. Sie können bequem an jedem Tage Ihres Aufenthaltes hier einen anderen Ausflug machen."

„Aber jedenfalls keinen, der mir so angenehme Gesellschaft bringen würde. Denn aufrichtig gestanden" — er übersah Schulzes Gegenwart geflissentlich — „ich wußte, daß ich Sie hier treffen würde."

„Ach, das ist sehr gut! Sie kannten mich ja gar nicht."

„Aber ich habe schon viel Rühmendes über Sie gehört."

„Und von wem, wenn ich fragen darf."

„Von Ihrem Landsmann, Herrn von Drilling."

„Ach so."

Es zuckte spöttisch um Isas Mundwinkel. Sie verkehrte in Offenburg nicht in den Kreisen des Amtsrichters. Wenn er dem Hauptmann also wirklich etwas über sie mitgeteilt hatte, konnte es sich nur auf ihre Vermögensverhältnisse beziehen. Diese waren ihm bei der Erbschaftsregulierung, mit der er dienstlich zu thun gehabt hatte, bekannt geworden. Sie verstand nun, weshalb der Hauptmann ihr so begeisterte Huldigungen darbrachte, und war er ihr schon vorher unsympathisch gewesen, so wurde er es nun noch mehr.

Nach kurzer Zeit erhob sie sich und verließ die Veranda, angeblich um zu sehen, ob die Tante ihrer nicht bedürfe.

Die Unterhaltung zwischen den Zurückbleibenden verlief recht einsilbig. Sie wurde auch wenig lebhafter, als Blasebart den Fähnrich heranrief. Aber er wollte das Feld nicht räumen, da er auf die baldige Rückkehr Isas hoffte. Aber er täuschte sich. Es wurde neun Uhr und sie kam immer noch nicht.

Der Wirt teilte ihm auf sein Befragen mit, die Damen speisten im kleinen Zimmer, da das ältere Fräulein Kopfschmerzen habe. Dorthinein konnte er ihr nicht wohl folgen; so saß er denn und warf sehnsüchtige Blicke nach dem erleuchteten Fenster, an dem man hinter dem weißen Rouleau ab und zu den dunklen Schattenriß von Isas schlanker Gestalt sich bewegen sah.

Endlich, als vom Thal herauf das Signal des Lockens erklang, rief er das vorübereilende Töchterchen des Wirts zu sich und trug ihm auf, hineinzugehen und das gnädige Fräulein zu fragen, ob er sich vor dem Aufbruch ihr nicht empfehlen dürfe.

Die Antwort erfolgte unverzüglich. Das gnädige Fräulein bedauerte, momentan verhindert zu sein, und ließ dem Herrn Hauptmann eine geruhsame Nacht wünschen.

Schulze mußte sich auf die Lippen beißen, um nicht laut aufzulachen über die Grimasse, die der so arg enttäuschte Blasebart schnitt, und Bildschön war entzückt über den tadellosen Reinfall des gehaßten Chefs.

Mürrisch trank dieser seinen Wein aus, bezahlte und trat, von dem Lieutenant zeremoniell bis zur Treppe geleitet, den Heimweg an. Er kochte vor Wut und bedauerte nur, keinen geeigneten Gegenstand zu haben, an dem er sie auslassen konnte.

Aber das gütige Schicksal schien ihm wenigstens diesen Wunsch erfüllen zu wollen.

Gerade, als die Töne der Retraite verklungen waren, sah er am Fuße der Treppe ein Pärchen stehen, ein Mädchen und einen Soldaten. Ein Soldat nach dem Zapfenstreich im Freien, das war es, was er brauchte.

„Wer ist der Kerl, der sich nach dem Zapfenstreich noch hier herumtreibt?" rief er laut.

Erschrocken fuhren die beiden auseinander; das Mädchen schoß wie ein Pfeil an dem Hauptmann vorüber und lief die Treppen hinauf, der Mann blieb regungslos stehen.

„Na, bekomme ich bald Antwort?" rief Blasebart wieder, ihm näherkommend, „Wer ist der Kerl?"

Und eine zitternde Stimme antwortete: „Zu Befehl, Herr Hauptmann. Bin ich es, Sergeant Paluszkiewicz."

„Was, ein Sergeant noch obenein?" wetterte der Hauptmann, der jetzt bei dem Polen angekommen war. „Das wird ja immer schöner! Da kann ich mich freilich nicht wundern, wenn kein Zug in der Kompagnie ist. Wenn der älteste Sergeant mit solchem Beispiel vorangeht, müssen die Mannschaften ja bummelig werden. Ich steck' ihn, weiß Gott, drei Tage ins Spritzenhaus von Rittersbach." Er mußte ein wenig Atem schöpfen und hielt inne.

„Jesus Maria! Bitt' ich den Herrn Hauptmann —" jammerte Paluszkiewicz, der die Standrede für beendigt hielt.

Aber der Hauptmann war durchaus nicht gesonnen, die Gelegenheit so schnell wieder fahren zu lassen. Er mußte sich den angesammelten Groll erst von der Leber fortsprechen.

„Halten Sie den Mund, wenn ich rede!" hauchte er den Sergeanten an. „Sie wissen, daß ich das nicht vertragen kann. Lodderigkeit und Insubordination dazu, das fehlte mir gerade noch. Ich werde Ihnen das Scharmutzieren schon vertreiben, verlassen Sie sich darauf! Mit Ihnen mache ich kurzen Prozeß."

In diesem Stile redete er noch geraume Zeit fort und mit jedem Satze, den er sprach, wurde ihm leichter ums Herz. Paluszkiewicz stand stramm aufgerichtet da und ließ in stummer Resignation die Flut von Vorwürfen über sich ergehen.

Endlich endete Eusebius. Die Expektoration, die er sich so ganz unerwarteterweise hatte leisten dürfen, hatte ihm sichtlich wohlgethan, und die demütige Zerknirschtheit mit der sein Sergeant ihn ansah, schmeichelte seiner Eitelkeit nicht wenig.

So fragte er denn in milderer Stimmung: „Wer war denn die Person eigentlich, mit der Sie hier kosten?"

„War sich das Besele, Herr Hauptmann."

„Was für ein Besele?"

„Magd von Wirt auf Windeck, Herr Hauptmann," und die Wendung in Blasebarts Stimmung herausfühlend, fuhr er fort: „Serr schönnes und serr ordentliches Mädchen."

„So? Na ja, und wegen dem ordentlichen Mädchen werden Sie mir unordentlich? Dafür werden Sie das Vergnügen haben, auf drei Tage ins Loch zu spazieren."

„Bitt' ich den Herrn Hauptmann ganz gehorsamst, mich nicht unglücklich zu machen. Hab' ich mich doch immer gutt geführt, hab' noch keine Strafe gehabt. War ich serr stolz darauf. Aber wenn ich jetzt in Arrest komm' — o, ich bitte Herrn Hauptmann, mir noch einmal zu vergebben. Schwör' ich bei allen Heiligen, soll gewiß nicht wieder vorkommen."

Unter den vielen Schwächen, die Blasebart hatte, war die liebenswürdigste jedenfalls die, daß er inständigen Bitten gegenüber leicht weich wurde. So bewog ihn auch jetzt die so offen an den Tag gelegte Angst des Polen, besonders da er sich seinen Ingrimm fortgeschimpft hatte, dazu, daß er sagte:

„Na ja, Sie haben sich ja sonst immer ordentlich geführt. Da will ich dies eine Mal noch Gnade für Recht ergehen lassen und von einer Bestrafung absehen. Scheren Sie sich jetzt in Ihr Quartier und lassen Sie sich die Angst, die Sie ausgestanden haben, zur Warnung dienen. Ertappe ich Sie noch ein einziges Mal auf fahlem Pferde, dann sitzen Sie im Loch bei Wasser und Brot, das sage ich Ihnen!"

Paluszkiewicz, der sich wie ein vom Tode Erretteter vorkam, machte stramm die vorschriftsmäßige Wendung und jagte dann wie ein gehetztes Wild die Straße hinunter. Der Hauptmann folgte ihm langsam, nachdem er sich eine Cigarre angezündet hatte.

Hätte er noch einen Blick zur Windeck hinaufgeworfen, so würde er in der erleuchteten Veranda zwischen Lieutenant und Fähnrich Fräulein Isas helle Gestalt haben sehen können. Unmittelbar nach seinem Fortgehen war sie wieder aus dem Zimmer gekommen und amüsierte sich mit den beiden Herren köstlich über seine Strafpredigt, von der sie jedes Wort verstehen konnten.

„Sie haben ihn aber auch durch Ihr Fortbleiben zu sehr gekränkt," lachte der Lieutenant.

„Ich?" that Isa sehr verwundert.

„Natürlich. Sie allein. Die drei Tage Arrest, die er dem Sergeanten aufbrummen wollte, galten eigentlich Ihnen und wenn er sie nicht zurückgenommen hätte, so hätten Sie dieselben von Rechts wegen absitzen müssen."

„Da hätte ich Wachthabender von der Gefängniswache sein mögen!" warf Bildschön ein.

„Ich hoffe doch, Herr von Bildschön, Sie würden mich haben entfliehen lassen."

Die verneinende Antwort, die der junge Krieger schon auf den Lippen hatte, schwand, als er in die lachenden Augen des Mädchens sah. Feurig erwiderte er: „Für Sie, mein gnädiges Fräulein, würde ich alles thun!"

Ja, Isa war vom Regen in die Traufe gekommen.

Blasebart führte zwar seinen Entschluß, täglich die Windeck zu besuchen, nicht aus. Das Resultat seines ersten Sturmes ließ ihn davon abstehen. Dafür verfolgte sie Bildschön um so lebhafter mit seiner Anbetung. Erst lachte sie darüber, dann wurde es ihr jedoch lästig und unangenehm.

Eines Tages bat sie den Lieutenant bei seiner Rückkehr von der Uebung, ihr einige Augenblicke Gesellschaft zu leisten. Sie habe ihn um eine Gefälligkeit zu bitten. Als er ihr versicherte, ganz zu ihrer Verfügung zu stehen, überreichte sie ihm ein beschriebenes Blatt.

„Lesen Sie, bitte, einmal das!"

Schulze entfaltete das Blatt und sah sie erstaunt an.

„Das sind ja Verse? In Bildschöns Handschrift und von ihm unterzeichnet?"

„Jawohl. Bitte, lesen Sie nur."

Und Schulze las:

„An Isa!

Ich bin nicht General der Kavallerie,
Ich hab' kein Roß, es stolz dir vorzuführen,
In goldgestickter Uniform kann nie
Ich schmeicheln mir, Dein sprödes Herz zu rühren;
Ich bin nur Fähnrich, simpler Infantrist,
Bescheiden ist mein Rang noch auf der Erden,
Denn Lieutenant kann, wie mir bekannt schon ist,
Ich kaum vorm zwanzigsten September werden.

O gäb' es Krieg, dann solltest du mal seh'n,
Daß Deiner Liebe ich mich würdig zeige,
Durch Blut und Leichen würd' ich watend geh'n,
Und mir voll Mut erringen Lorbeerzweige!
Verlangst Du es, geh ich nach Kamerun,
Bekämpfe dort die Wilden und die Tiere,
Doch soll ich mir nicht was zuleide thun,
So laß mir Hoffnung, bis ich avanciere."

Er ließ das Blatt sinken, sah Isa an und lachte laut auf.

„Total verrückt!" sagte er dann. „Und das hat er Ihnen überreicht."

„An einen Stein gebunden in das Fenster meines Schlafzimmers geworfen," erwiderte Isa entrüstet, „wo ich es gestern abend fand. Es ist empörend!"

„Aber, mein gnädigstes Fräulein," suchte Schulze sie zu begütigen, „so dürfen Sie die Sache nicht auffassen. Es ist schließlich doch nur der unüberlegte Streich eines jungen Menschen, der alles andere eher beabsichtigte, als Sie zu beleidigen."

„Aber er hat mich beleidigt! Denken Sie nur, wenn die Tante den Zettel gefunden hätte!"

„Vielleicht hätte sie geglaubt, das Gedicht gelte ihr."

„Pfui, Herr Lieutenant!"

„Nun, jedenfalls werde ich mit Herrn von Bildschön ein ernstes Wort reden, damit derartige Kindereien künftig unterbleiben."

„Dafür wäre ich Ihnen sehr dankbar. Aber es werden Ihnen doch keine Unannehmlichkeiten daraus erwachsen?"

„Ganz und gar nicht. Uebrigens, selbst wenn dem so wäre, für Sie —"

Er unterbrach sich, lächelte und sagte: „Sehen Sie, das Beispiel des Fähnrichs wirkt ansteckend. Da hätte ich Ihnen beinahe eine Schmeichelei in seinem Genre gesagt und ich möchte doch nicht gern in Ihren Augen verlieren."

Sie antwortete nichts, nur ihre Blicke begegneten einander.

Er mochte wohl in ihren Augen gelesen haben, daß er eine derartige Befürchtung nicht zu hegen brauche, als er jetzt ihre Hand ergriff und ehrfurchtsvoll an seine Lippen führte. Sie entzog sie ihm leise; ein feines Rot stieg dabei in ihren Wangen auf und auch die seinen färbten sich höher.

Noch einmal sahen sie sich tief in die Augen, dann verbeugte er sich stumm und eilte davon, Bildschön aufzusuchen.

Er fand ihn im Zimmer oben am Tisch sitzend, ein Blatt vor sich, auf dem nur ein paar kurze Zeilen standen, verzweiflungsvoll den Federhalter zerkauend.

„Na, mein lieber Anatole, wieder in Dichternöten?" fragte er lächelnd.

Der Fähnrich schob das Blatt eilig in die Schreibmappe und erhob sich verlegen, ohne die Frage zu beantworten.

„Sie scheinen ja in der letzten Zeit Ihren Pegasus gründlich zu strapazieren," fuhr Schulze fort.

„Wie meinen der Herr Lieutenant?" fragte der Böses ahnende Bildschön, indem er vergebens eine unbefangene Miene anzunehmen suchte.

„Ja, ja, heucheln Sie nur nicht den Harmlosen. Wenn Sie so fortfahren, werden Sie das edle Musenroß eher töten, als die Wilden und die Tiere im schönen Kamerun!"

„Der Herr Lieutenant wissen?" Der Fähnrich machte ein sehr verdutztes Gesicht.

„Ja, mein lieber Anatole, ich weiß. Ich habe hier" — damit zog er das Gedicht, das Isa ihm eingehändigt hatte — „das fürchterliche Kind Ihrer Laune. Die Dame, der Sie so unvorsichtig waren, es ins Fenster zu werfen, hat es mir gegeben und ich habe es gelesen. Es ist ein tolles Ding. Alles, was recht ist, lieber Fähnrich, aber solche Sachen sollten Sie doch bleiben lassen."

„Aber, Herr Lieutenant, der Drang meines Herzens —"

„Drängen Sie den Drang Ihres Herzens in Zukunft zurück, Verehrtester. Die Dame ist durchaus nicht gewillt, derartiges günstig aufzunehmen, und ich habe mich der unangenehmen Aufgabe unterziehen müssen, Ihnen das mitzuteilen. Vorläufig gebe ich Ihnen den freundschaftlichen Rat, ähnliche Witze in Zukunft zu unterlassen. Ich denke, Sie werden mich verstanden haben!"

„Jawohl, Herr Lieutenant."

„Na, dann sind wir ja einig. Und nun stecken Sie sich hier eine von meinen Cigarren an," sagte Schulze freundlich und plauderte dann von gleichgültigen Dingen, um dem frischen Jungen, den er gut leiden mochte, Gelegenheit zu geben, sich zu sammeln.

Aber dieser ging nicht recht darauf ein und fragte nach einiger Zeit ganz unvermittelt: „Meinen Herr Lieutenant nicht auch, daß ich mich werde entschuldigen müssen?"

„Bei ..." es kam etwas zögernd heraus, „bei Fräulein Schulze"

„Ach, Unsinn! Keine Silbe reden Sie davon! Sie wird auch nichts erwähnen, so wird die Kinderei am schnellsten vergessen"

„Kinderei? Herr Lieutenant haben keine Ahnung, wie tief und aufrichtig meine Liebe ist."

„Anatole, Anatole!" lachte Schulze, „was setzen Sie sich für tolles Zeug in den Kopf! Tiefe und aufrichtige Liebe? Die kleine Madlene wird recht betrübt sein, wenn sie erfährt, wie schnell Sie sie vergessen haben."

Madlene war das Wirtstöchterchen vom Badischen Hof, einem kleinen Gasthof der Garnison, wo man einen vortrefflichen Schoppen trank und der daher von den Offizieren fleißig besucht wurde. Der Fähnrich hatte dem flotten, immer lustigen Mädchen sehr gehuldigt und mit ihr auch, was Schulze wußte, aus dem Manöver ein paarmal Briefe gewechselt.

Er wurde daher aufs neue verlegen, als er ihren Namen nennen hörte, und sagte: „Ach, die habe ich schon längst vergessen."

„Na, wenn's nur wahr ist! Uebrigens sollte es mich sehr freuen, denn dann werden Sie Ihr neuestes Erlebnis ebenso rasch überwinden. Und nun kommen Sie mit hinunter."

Betreten sah ihn Bildschön an.

„Zu dem Fräulein?" fragte er gedehnt.

„Natürlich, zu dem Fräulein."

„Ach, Herr Lieutenant, das möchte ich aber heute wirklich nicht."

„Erst recht, dann haben Sie's hinter sich. Und nun en avant und halten Sie sich brav!"

Das that er auch wirklich.

Zuerst etwas befangen, gewann er bald seine Sicherheit wieder, vermied jede Schmeichelei und beschäftigte sich mehr mit der kleinen Josefine, die darüber ganz glücklich war, während Isa sich mit dem Lieutenant unterhielt.

Als man sich abends trennte, hielt sie ihn einen Augenblick zurück, nestelte aus dem Strauß, den sie am Gürtel trug, eine Rosenknospe los und reichte sie ihm mit den Worten:

„Zum Dank für die geschickte Ausführung meines Auftrags."

Darauf begab sie sich ins Haus.

(Fortsetzung folgt.)



Gottfried Keller über Gesangsfeste.

Von Adolf Keßler.

In den Nummern 16 und 17 des Jahrganges 1890 dieser Zeitschrift war es uns vergönnt, an der Hand sämtlicher Werke des großen Dichters und Erzählers dessen Beziehungen zur Tonkunst auseinanderzusetzen. In dem kürzlich erschienenen stattlichen Bande, der des Verewigten nachgelassene Schriften und Dichtungen birgt, entdecken wir einen Aufsatz, der uns neuerdings von dem hohen Werte überzeugt, den G. Keller der Musik für das Leben des einzelnen und für die Gesittung ganzer Völker beimißt.

Als am 21. Oktober 1860 das Volk der drei Länder Uri, Schwyz und Unterwalden die Weihe des Schillersteines im Vierwaldstättersee feierlich beging, war auch Gottfried Keller zugegen. Er faßte die erhaltenen Eindrücke in die gedankenreiche Skizze „Am Mythenstein" zusammen. Seine Vorschäge über eine Nationalbühne berühren sich teilweise mit den Ansichten, welche Richard Wagner, mit dem Keller seiner Zeit gute Nachbarschaft hielt, in der Schrift: „Ein Theater in Zürich" (1851) niedergelegt hat. Keller geht aber noch weiter und statt eines ständigen Festhauses, wo wöchentlich gespielt wird, läßt er nur diejenige Bühne gelten, die vom Volke selbst, etwa alle fünf Jahre einmal, bei seinen großen nationalen Festen aufgeschlagen wird. Daß er hierbei der Musik eine gewaltige Rolle zuteilte, liegt auf der Hand. Hören wir, wie er seine großartigen Ideen entwickelt: „Das geeignete Feld für solche Aussichten dürften die größeren Gesangfeste sein, da diese schon von Haus aus auf die schönen Künste gerichtet sind. Sie enthalten bekanntlich zwei Abteilungen: den Wettkampf der einzelnen Vereine im Vortrage ausgewählter lyrischer Kompositionen und die Gesamtaufführung solcher, ebenfalls lyrischer Stücke, welche sich für größere Tonmassen eignen. Verweilen wir einen Augenblick bei diesen Wettkämpfen, um in ihnen den Baum zu sehen, der neue Blüten treiben könnte. Der Wettgesang der Sängerfeste wird wohl, wie sich's auch gebührt, die Lyrik, das eigentliche Lied, als sein Feld behalten. Was die deutsche Lyrik seit Goethe und dem Wiederfinden der alten Volkslieder, dann durch das Erwachen der Vaterlandsliebe und freiheitlicher, männlich nationaler Regungen an klaren und tiefen Tönen erreicht hat, wird in vielfältig blühender Melodie gesungen; ein reicher Vorrat zum Vortrag mannigfach persönlicher, heiterer und ernster Stimmung ist vorhanden, in welchen die einzelnen Vereine sich teilen können, indem sie am Feste wettsingend die subjektive Person darstellen. Horcht man aber aufmerksamer hin, so wird man bemerken, daß diese reiche Lyrik, was das Wort betrifft, bereits stille steht und sich auszusingen anfängt, wo nicht schon ausgesungen hat. Steht aber das Wort still, so werden bald auch die Töne einschlafen. Ein grauer Strichregen allseitig gleichmäßig geschickter Versemacherei, verdrießlich und fast eintönig, bedeckt das Land; wo ein scheinbar neuer Klang ertönt, da zeigt gleich das nächste Jahr nach dem Erfolge, daß nichts Nachhaltiges, Notwendiges daran war, indem der Glückliche nicht im stande ist, fortzufahren, den Klang noch schöner zu wiederholen. Der Geist schwebt eben nicht über einem Glas Wasser, er schwebt über den Wassern. Goethes Lied entstand aus der kraftvollen Empfindungsfähigkeit und aus der Sehnsucht des vorigen Jahrhunderts nach hohen Zielen. Welche Bewegkraft wird sich jetzt mit dem Einzeltalent vermählen, um uns aus jenem Regen zu erlösen?" Nachdem Keller dann die Anforderungen bezeichnet, die an ein gutes Lied gestellt werden müssen, und den Weg gezeigt hat, wie ein Sang, anstatt aus dem Spreu der leeren Versemacherei, frisch und kernig aus der vollen Freiheit des Schaffens hervorgehen sollte, fährt er fort: „Würde so der Wettgesang zu einer Pflanzstätte lebendiger Lyrik, so dürfte sich der große Gesamtchor um so bestimmter von derselben abkehren; denn es hat schon jetzt etwas Komisches, mehrere tausend Männer unter fliegenden Fahnen amphitheatralisch aufgestellt zu sehen, um ein Liebesliedchen, eine Abendglocke oder die Empfindungen eines wandernden Müllerburschen vorzutragen. Ein solcher Chor soll das produktive Bedürfnis und die Kraft haben, seinen Gesangsgegenstand selbst hervorzurufen, zu bedingen und auszubilden. Hier dürfte dann ins Leben treten, was man eine nationale Cykluskomposition in Kantatenform oder weltliches Oratorium nennen könnte, mit einem Worte: das Lyrische trete vor dem Epischen und Oratorischen zurück. Große geschichtliche Erinnerungen, die Summe sittlicher Erfahrung oder die gemeinsame Lebenshoffnung eines Volkes, Momente tragischer Selbsterkenntnis nicht ausgeschlossen, fänden Ausdruck und Gestalt in Wort- und Tondichtungen, die aufs innigste ineinander verschmolzen und durch einander bedingt wären, ohne an Gedankenselbständigkeit zu verlieren. Es wäre die Aufgabe des Dichters, durch die Zucht der Musik wieder eine rein und rhythmisch klingende Sprache zu finden, ohne in Gehaltlosigkeit zu verfallen und sein Gedicht für die Lektüre wertlos zu machen, die Aufgabe des Komponisten dagegen, für ein solches Gedicht die entsprechenden Tonsätze zu schaffen und nicht vor der größeren Gedankentiefe und dem Reichtum wirklicher Poesie zurückzuschrecken. Er müßte vor allem die jetzigen Schrullen und Ansprüche auf eine besonders für ihn zugestutzte kindische Reimerei aufgeben. Richard Wagner hat den Versuch gemacht, eine Poesie zu seinen Zwecken selbst zu schaffen, allein ohne aus der Schrulle der zerhackten Verschen herauszukommen, und seine Sprache, so poetisch und großartig sein Griff in die deutsche Vorwelt und seine Intentionen sind, ist in ihrem archaistischen Getändel nicht geeignet, das Bewußtsein der Gegenwart oder gar der Zukunft zu umkleiden, sondern sie gehört der Vergangenheit an.

Wenn nun dieses Tonmeer erbrauste und auftauchend aus demselben eine Reihe fünfhundertstimmiger Halbchöre einander die Erzählung oder die großen Fragen und Antworten einer Musik gewordenen Ethik abnähmen, so wäre ein Dialog im Entstehen, der seinen Maßstab in nichts Vorhandenem hätte, und die Frage des Dramas in ein neues Stadium getreten. Auf diesem Punkte der Entwickelung wäre die Angelegenheit reif genug, um auch die Musikfeste mit ihren Frauenchören und ihren Orchestern hinzutreten zu lassen, und nun erst wäre der Kreis der neuen Möglichkeiten geschlossen, das ganze Leben beisammen und das gemeinsame Element der Bildung umfaßte die Blüte der Nation, vom anständigen Arbeiter und Bauernsohn bis zum Staatsmann und Kaufherren, vom taktfesten Dorfschulmeister bis zum gelehrten Kapellmeister der Hauptstadt. Jetzt würde sehr wahrscheinlich die Lust und das Geschick zu kostümierten Aufzügen hinzutreten. Entweder in die konkrete Tracht des Gegenstandes oder in eine nach Stimmen oder Gauen verschiedene Festtracht gekleidet, würden die Singenden festlich einherschreiten in symmetrischen, einander begegnenden und wiederkehrenden Zügen und sich in glänzenden, aber ruhigen Farbenmassen aufstellen. Das große Festlied erhebt sich eben zum Ausdruck der reinsten Leidenschaft und Begeisterung. Sie reißt den Körper der auswendig singenden Tausende von Männern, Jünglingen und Jungfrauen mit, eine leise rhythmische Bewegung wallt wie mit Zauberschlag über die Menge, es hebt sich vier- bis fünftausendfach die rechte Hand in sanfter Wendung, es wiegt sich das Haupt, bis ein höherer Sturm aufrauscht und beim Jubilieren der Geigen, dem Schmettern der Hörner, dem Schallen der Posaunen, unter Paukenwirbeln und vor allem mit dem höchsten Ausdrucke des eigenen Gesanges die Masse nicht in Tanzen und Springen, wohl aber in eine gehaltene maßvolle Bewegung übergeht, einen Schritt vor- oder rückwärts oder seitwärts tretend, sich links und rechts die Hände reichend oder rhythmisch auf und nieder wandelnd, ein Zug dicht am andern vorüber in kunstvoller Verwirrung, die sich unversehens wieder in Ordnung auflöst. Es müßte noch vorgesehen sein, daß die Lichtmassen des Tages beliebig auf einen Teil des Innern gelenkt werden könnten, so daß nur die Bühne im hellen Lichte stände, oder auch umgekehrt vielleicht, daß in entsprechenden Augenblicken das Gesangsheer von dunkler Dämmerung bedeckt würde, während die Zuschauer im Hellen säßen. Solche Grundzüge einer einfachen Maschinerie würden eine reinere Wirkung thun, als alle unsere Ballettscenerien. Wären die Farbenreihen der Gewänder nach bestimmten Gesetzen berechnet, so gäbe es Augenblicke, wo Ton, Licht und Bewegung, als Begleiter des erregtesten Wortes, eine Macht über das Gemüt übten, die alle Blasiertheit überwinden und die verlorene Naivetät zurückführen würde, welche für das notwendige Pathos und zu der Mühe des Lernens und Uebens unentbehrlich wäre; denn ohne innere und äußere Achtung gedeiht nichts Klassisches.

Es wäre genug, wenn der Mann während seiner guten Jahre bei drei bis vier Festen mitwirkte, die Frauen bei einem, höchstens bei zwei, damit sie ihnen wirkliche Lichtpunkte des Lebens blieben, aus welchen sie eine edlere geweihtere Haltung schöpften, ohne daß sie zu perennierenden Festkoketten gediehen oder herabsänken. Alle fünf Jahre — denn das eigentliche Völkerleben soll haushälterisch sein mit seinen Schritten — dürften sich somit diese Feste wiederholen. Drei Jahre befruchtender Ruhe, ein Jahr zur Vorbereitung des neuen Spieles und das letzte Jahr zur allseitigen Einübung — so könnte das Land dabei bestehen und das Ding aushalten. Die Wirkung solcher Spiele würde die gehaltlose Geräusch- und Vergnügungssucht verdrängen und die Zwischenzeit wäre in der That eine Zeit ruhiger Arbeit des Friedens, der aus der gleichmäßigen Bildung und Veredlung des Menschen und aus dem gemeinschaftlichen Wirken ungleicher Stände hervorginge, eine Erscheinung, die jetzt schon bei Liedertafeln und dergleichen zu beobachten ist.

Aber alles geht vorüber. Aus diesem Stadium der Feste, der Blüte der Volksherrlichkeit, würde sich endlich die persönliche Meisterschaft der einzelnen sozusagen aristokratisch ausscheiden; die Menge, gesangesmüde, würde sich in passiv Genießende verwandeln, und nun erst, auf abwärtsgehender Linie, würde sich das Festgedicht in eine eigentliche Handlung verdichten, die Soli und Halbchöre zu recitierenden Personen werden (zwar immer noch Leute mit mächtigen, klangvollen Stimmen), und auf dem gewaltigen Umwege wäre die Tragödie wieder da, als etwas Neues und Verjüngtes."

Mehr als drei Jahrzehnte sind vorübergerauscht, seit Gottfried Keller auf der Rückfahrt vom Mythensteine diesen musikalischen Traum geträumt, der inzwischen in den prächtigen Festspielen von Schwyz, Bern und Basel bereits zum Teile seine Verwirklichung gefunden hat. Ist auch noch nicht alles so weit gediehen, wie der Dichter es prophetisch verkündete, so sehen wir doch, um mit Goethe zu reden, eine Säule gesetzt, von welcher an wir nun unsere Meilen zählen können.



Sein „Motiv".

Aus dem Leben eines Musikers.

Von R. W.

Emanuel Müller war Musiker und lebte in Berlin. Seine Specialitäten hießen Geige und Klavier; aber leider leistete er auf beiden Instrumenten nicht viel. Auch blieb es ihm trotz aller Anstrengungen unmöglich, durch die edle Tonkunst, trotzdem er sie als „Brotstudium" betrachtete und betrieb, nur so viel zu erwerben, um des Lebens kärglichste Notdurft zu fristen; unser bedauernswerter Tonheros mußte allmählich auch den letzten Rest des Vermögens zusetzen, das ihm seine bereits vor längerer Zeit gestorbenen Eltern hinterlassen und das durch des jungen Mannes musikalische Lehr- und Wanderjahre recht zusammengeschmolzen war. Müller befand sich in einer kritischen Lage: für die Konzertproduktion reichte sein Talent nicht aus; er hatte den Dilettantismus, die alte Schlangenhaut, nicht abstreifen können, um als Künstler neugeboren die Welt zu beglücken. Selbst den bessern Kapellen vermochte sein Violinspiel nicht zu genügen — und Klavierpauker in Singspielhallen zu werden, fahrende Sangesvirtuosen als „Begleiter" zu unterstützen, davor bebte des jungen Mannes Ehrgeiz zurück! Da nun auch das Lehrfach ganz außer dem Bereiche seines Wissens und Könnens lag, so blieb Emanuel Müller ein privatisierender Musiker, der aus eigenen Geldmitteln die Existenz bestritt, sich im Grunde genommen noch nichts abgehen ließ und vermöge eines heitern, liebenswürdigen Sinnes und gutmütigen Herzens eine große Schar von Bekannten und sogar intimere Freunde in seinem Heerbanne sah.

Was aber hatte den jungen Menschen veranlaßt, Tonkünstler von Beruf zu werden? Was schon viele vor ihm auf Abwege gebracht: Täuschungen der Eigenliebe! ein Irrtum seinerseits, der Begeisterung für Musik gleichbedeutend mit Talent hielt, — auch die Eitelkeit einer thörichten Mutter. Emanuels Vater besaß in der lebhaften X—schen Straße Berlins ein gutgehendes Pelzwarengeschäft. Die Marder, Iltisse, Zobel und Nerze warfen ein erkleckliches Sümmchen an Jahreseinnahmen ab; anstatt aber nun das väterliche Metier mit Ehren weiterzuführen, packte den Sohn ein lächerlicher Hochmutsteufel; er verachtete das ehrenwerte Handwerk, wollte höher hinaus, Künstler werden und unterstützt von der Verblendung einer allzu nachgiebigen Mutter, die den Einzigen gar zu gern auf dem „Konzertpodium" bewundert hätte, wurde Emanuel anstatt eines tüchtigen Kaufmanns ein stümperhafter Musiker.

Nun waren seine Eltern tot, deren rentables Pelzwarengeschäft verkauft, das durch den Verkauf gelöste Vermögen beinahe verzehrt. Emanuel stand vis-à-vis du rien. Seine Freunde frugen sich: was wird er nun beginnen?

„Ich will eine Oper komponieren," ließ sich Müller jetzt selbstbewußt in seinem Kreise vernehmen, mit dem Optimismus des Leichtsinnes, den jeder Fehlschlag auch wieder zu neuen Hoffnungen anregt, „so im Wagnerschen Stile, mir fehlt nur noch das Motiv. Man findet es!" Er sagte das so leichthin, als wolle er die geschäftliche Mitteilung machen: ich will jetzt einen großen Herrennerzpelz anfertigen, nur müssen noch die nötigen Felle dazu angeschafft werden. „Das Meer soll mir die Motive geben," fuhr er fort, „daher verreise ich für einige Wochen nach Helgoland. Das leise Plätschern der Wellen bei heiterm Himmel, das Brausen der Wogen bei Sturmflut, das Geschrei der Seevögel, das Säuseln des Windes im Strandhafen u. s. w., wie wird mich das alles begeistern! ich werde jetzt Naturlaute studieren! dann kommt mir die Opernkomposition von selbst!"

Die Freunde lachten über den drolligen Kauz, der sie mit seinen naiven Lebens- und Kunstanschauungen stets amüsierte. „Viel Glück mit auf die Entdeckungsreise nach dem Motiv!" riefen sie, „aber kehren Sie ja nicht ohne eine große Meeressymphonie oder ein heroisches Musikdrama in Naturlauten heim! wir wollen die Sturmflut und das Geschrei der Wasservögel nun auch auf Noten haben! wir sind begierig, was Sie uns Schönes aus Helgoland mitbringen werden und hoffen das Allerbeste für Sie!" Mit diesem Glückwunsche der Freunde und dem letzten Zehrpfennig, der ihm von dem väterlichen Vermögen geblieben, ein paar hundert Thalern, begab sich Emanuel Müller in der That Anfang Juli nach Helgoland, sorgen- und bedenkenlos mit der hoffnungsfreudigen Logik eines Bohémien, der sich sagt: schlimmer kann es nicht werden, also muß es besser werden, wohlan!

Und diesmal schien es wirklich, als ob das Glück unsern Helden begünstigen wollte: er machte auf dem Verdecke des Dampfers, der ihn von Hamburg nach dem kleinen Felseneiland beförderte, die Bekanntschaft einer allerliebsten jungen Dame, die sich mit ihrem Vater, dem jovialsten aller Berliner Bierphilister, ein echter Hüne an Kraft und volkstümlicher Derbheit, auch zu einer mehrwöchentlichen Badekur nach Helgoland begab.

„Welch ein glücklicher Zufall!" so pries der junge Müller sein Geschick während der ganzen Ueberfahrt, die er stets in unmittelbarer Nähe von Vater und Tochter verbrachte, „eine angenehmere Gesellschaft konnte ich mir gar nicht wünschen! der Vater eine alte, ehrliche Haut und sie ein Engel! und wie lebhaft sie plaudert, wie glockenrein ihr Lachen, wie melodisch ihr freudiges Aufjauchzen bei jeder neuen Ueberraschung, welche die Reise bietet! ach, da wäre ja Gelegenheit, die herrlichsten Naturlaute zu studieren!" Selbstverständlich verliebte sich Müller sofort aufs sterblichste. Da er nun mit größter Opferfreudigkeit und mit unverkennbarer Herzensgüte dem Paare stets hilfsbereit zur Seite blieb und sich zu all den kleinen Handreichungen bereit zeigte, welche verwöhnte Leute auf einer Seereise in Anspruch nehmen können, so war bald das beste Einvernehmen zwischen den dreien hergestellt. Eine förmliche Präsentation, ein Namensaustausch, hatte zwar noch nicht stattgefunden, man verkehrte ganz etikettelos miteinander — das sich gegenseitige Erraten hatte so etwas Pikantes! Festbeschlossene Sache war nur: daß unser Terzett in Helgoland dasselbe Logierhaus wählen würde.

Beschlossen — gethan! Die Reisenden erhielten sogar drei dicht nebeneinander liegende Zimmer mit einer entzückenden Aussicht weit, weit über die unendliche See, welche mit ihrem Wellenschlage, ihren flutenden Wassermassen, ihren schaumspritzenden Wogen Emanuel Müller aufs höchste hätte zu der beabsichtigten Komposition begeistern können, wenn er jetzt noch für derartige melodische Naturlaute Sinn gehabt! Die Reisegefährtin hatte alles Interesse seiner Seele absorbiert, sie vertrat ihm sämtliche Reize der Schöpfung.

Und wie jubelte Emanuel erst, als er am Abende der gemeinschaftlichen Ankunft in Helgoland die Fremdenliste erwischte, in welcher die angekommenen Gäste schon sämtlich notiert waren und unter den eingetragenen Fremden gleich oben in erster Linie fand: „Kapellmeister Langer nebst Tochter aus Berlin." Kein Zweifel, es mußten sie sein! welch ein glücklicher Zufall abermals! also auch sie gehörten der edlen Musika an, und er war Geiger und Klavierspieler! Der Himmel wollte es! Vivat Fortuna! So überzeugt war Müller von seinem Glücke, daß er das Fremdenbuch gar nicht auf den weitern Inhalt prüfte, sondern zuklappte und beiseite legte. Hätte der Ungestüme nur weiter gelesen, so hätte er allerdings unter den Angekommenen noch ein halbes Dutzend Mal „Vater mit Tochter aus Berlin" gefunden!

Am andern Morgen fuhren die drei selbstverständlich hinüber nach der Düne zum Baden. Emanuel konnte nicht unterlassen, sich den vermeintlichen Langers jetzt als Musikus und mit seinem vollständigen Namen vorzustellen. Sehr erstaunt war er, als Fräulein Linas Papa, der kleine Engel hieß nämlich Lina, in seiner derben, unpolierten Weise herausplatzte: „Musiker sind Sie? das ist auch was Rechtes! man denkt dabei immer an Drehorgelspieler und böhmische Musikbanden!" „Wie?! persifliert er seinen eigenen Stand?!" dachte der junge Mann, „das ist wohl ein Original!" Papa Langer unterließ seinerseits jede Vorstellung, wie er überhaupt von gesellschaftlichen Konvenienzen und höflichen Umgangsformen nicht viel zu halten schien. „Ich bin schlicht, recht, aber echt!" äußerte er im Laufe der Unterhaltung. Doch Lina! sie war von entzückender Liebenswürdigkeit und plauderte mit dem jungen Reisegefährten nun, da sie seine Lebensstellung kannte, über alle musikalischen Ereignisse der Residenz, über Symphoniekonzerte im Opernhause und über das letzte Couplet des urkomischen Volkssängers Benedix im Americain. „Ja," lachte der Alte, „mein Mädel ist sehr musikalisch! Kein Leierkastenmann, der nicht zehn Pfennige von ihr einheimst — und ihre Spieldosen zieht sie alle selbst auf; hahaha!" „Wenn man einen so musikalischen Papa hat!" meinte sehr ernsthaft Emanuel. „Ich? musikalisch?!" widersprach mit spöttischem Achselzucken der andere, „allerdings kann ich eine Baßgeige von einem Waldhorn unterscheiden, sonst aber wünschte ich von Ihnen lieber über sämtliche Specialitäten der Rauchwarenbranche examiniert zu werden, wenn es beliebt, hahaha!"

Himmel! unser armer Musikus erschrak bis in die äußersten Zehenspitzen. Erlaubte sich der Herr Kapellmeister eine boshafte Anspielung auf seine frühere geschäftliche Thätigkeit? auf die Iltis-, Nerze-, Zobelpelze u. s. w. in dem elterlichen Laden? wie konnte er es in Erfahrung gebracht haben?! Emanuel Müller beschloß Fräulein Lina bei dem ersten Alleinsein hierüber zu interpellieren. „Verdienen Sie mit dem Musizieren viel Geld?" richtete jetzt der Alte die praktische Frage an den jungen Mann. Die Antwort mußte etwas heikel ausfallen. „Nicht einen Deut!" hätte sie bei Wahrhaftigkeit gelautet. Aber unser Held zog sich aus der Affaire. „Ich suche hier das Motiv für eine Opernkomposition," erklärte er dem Reisegenossen. „Sie suchen, wie sagten Sie? ein — Motiv?" staunte Linas Papa. „Das schnurrige Ding kenne ich nicht!" „Seltsame Ignoranz für einen Kapellmeister!" sagte Müller bei sich selbst, „oder spielt er Versteckens mit mir? ah, halt, ich hab's! er will sein Inkognito mir gegenüber nicht lüften! auch gut! eine kleine verrückte Schrulle, aber ich werde sie respektieren, schon um der reizenden Tochter willen. Ach, sie ist bewundernswert!" Und Emanuel Müller dachte nicht mehr an das Motiv, noch an die Komposition seiner Oper, kümmerte sich nicht weiter um die Schrullen des Alten, sondern sah nur der jungen Dame zärtlich verliebt in die schönen Augen! und wie erwiderte sie seine Blicke! Deutlich sagten die ihren: dein ist mein Herz! Zwischen den dreien war das beste Einvernehmen hergestellt. So blieb es während der folgenden Tage. Man promenierte am Strande, fuhr zu den Dünen hinüber, erstieg das Plateau, dinierte und soupierte gemeinschaftlich bei bestem Appetite, mit einem Worte: das Terzett befand sich in schönster Harmonie!

Am vierten Tage trafen endlich zum erstenmale die kleine Lina und Emanuel ganz allein am Strande zusammen. Niemand in der Nähe, nur das Meer, das unendliche, mit all seinen „Motiven" dehnte sich vor den Liebenden aus. „Ach!" seufzte er, „Fräulein Lina, ich brauche Ihnen wohl nicht erst in Worte zu kleiden, was ich für Sie fühle!" „Ich weiß alles," flüsterte sie, „in Liebessachen kennen wir Mädchen uns aus, aber ach! warum sind Sie ein Musiker! das schadet Ihnen so bei meinem Papa!" „Würde er seine Tochter keinem Musiker zur Frau geben?" „Nun und nimmermehr! denn er ist in gewissen Dingen ein Barbar, der keinen Unterschied macht zwischen einem Künstler von Beruf und einer böhmischen Musikbande. Sie haben es ja neulich von ihm selbst gehört. Er behauptet: nur das Handwerk habe goldenen Boden. Ach, warum sind Sie kein Rauchwarenhändler!" Emanuel riß die Augen weit auf. „Hör' ich recht?! ein Rauchwarenhändler?!" „Ja, einem solchen würde er mich gleich geben." „Aber Ihr Herr Papa, Fräulein Lina, ist ja selbst Musiker von Fach, Kapellmeister, Kapellmeister Langer? ist's nicht so? ich hab's doch in der Fremdenliste gelesen, wollte indes nicht indiskret sein, weil er mir gegenüber sein Inkognito noch immer wahrte." „Da haben Sie sich sehr verlesen," rief lächelnd die kleine Dame, „Kapellmeister Langer wohnt oben im dritten Stock unseres Hotels, seine Tochter ist eine alte Jungfer von vierzig Jahren! Papa heißt Schulze und unsere Firma ist: Karl Schulze, Pelzwarengeschäft, Berlin, X—sche Straße Numero 76." „Ist es möglich!" rief der ganz überraschte junge Mann aus, „der seit fünf Jahren etablierte Laden? Karl Schulze, Numero 76?! gegenüber befindet sich das viel ältere Konkurrenzgeschäft: Pelzwaren von Müller und Sohn, X—sche Straße Numero 5, welches zwar vor längerer Zeit in andere Hände übergegangen ist, doch noch immer die alte, bewährte Firma Müller führt."

„Weiß alles," entgegnete altklug die Kleine, „man hat uns davon erzählt. Der alte Müller ist gestorben und der Sohn hat das Geschäft verkauft — das schöne Lager mit den kostbaren Pelzen! er soll unter die Zigeuner gegangen sein. War wohl ein rechter Narr! ein Rauchwarengeschäft findet man doch nicht auf der Straße!"

„Ach beste Lina!" rief der Bedauernswerte jetzt im kläglichsten Tone und der ganze Jammer seines verfehlten Lebens faßte ihn plötzlich an, „nicht unter die Zigeuner ist er gegangen, aber es steht auch nicht viel besser mit ihm! Musiker hat er werden wollen, ohne Talent zu besitzen! ich seh's jetzt ein, was mir schon lange unausgesprochen auf dem Herzen gelegen! Bedauern Sie den Armen! Sein Geld hat er verausgabt und keine Lorbeeren eingeheimst, eine Oper hat er komponieren wollen und kein Motiv gefunden! mit einem Worte: dieser beklagenswerte Narr Müller junior steht vor Ihnen! ach, hätte ich mein elterliches Geschäft jetzt noch. Linchen! Linchen! wie glücklich könnten wir sein!" Fräulein Schulze machte ein sehr erstauntes Gesichtchen. „Da sind Sie also bei unserer Branche groß geworden? ach, das scheint mir günstig! wenn Papa es erfährt, wird er ganz anders über Sie denken!" „Was kann es mir nützen, Herzenslina, er will doch nur einen gutsituierten Geschäftsmann als Schwiegersohn haben. Meine Violine und mein Klavier und die unkomponierte Oper, zu welcher ich noch nicht einmal das Motiv gefunden, werden ihm schwerlich als Heiratsgut genügen!" „Lassen Sie mich nur gewähren," tröstete das resolute junge Mädchen und schüttelte dem Geliebten herzlich die Hand, „ich regiere eigentlich in unserer kleinen Familie! bin sozusagen der spiritus rector! Sie müssen doch etwas von der Kürschnerei verstehen? Also gut! wenn die Musik keinen goldenen Boden für Sie hatte: treten Sie als Gehilfe wieder bei Papa in unser Geschäft ein. Ob Künstler, ob Handwerker, man muß nur etwas Tüchtiges leisten! Das andere wird sich finden!" Zärtlich und schelmisch zugleich blickte sie ihn an. „Sie musizieren dann nur fürs Haus; es ist sehr angenehm," fügte die kleine praktische Rauchwarenhändlerin noch hinzu, „wenn man bei festlichen Gelegenheiten, wo auch etwas Tanz beliebt ist, den Klavierspieler gleich in der Familie hat. Lassen Sie mich nur mit Papa reden!"

Und sie redete mit ihm und zwar mit dem besten Erfolge! Nach drei Wochen waren Lina und Emanuel ein glückliches Brautpaar; die Verlobung wurde in Berlin gefeiert. Er war wieder bei der alten Branche, nun ein tüchtiger, gewissenhafter Geschäftsmann, Associé des Schwiegervaters: Emanuel Müller, Rauchwarenhändler, X—sche Straße Numero 76, — jetzt Konkurrent von Müller und Sohn, Numero 5 derselben Straße, also sein eigener Konkurrent!

Als die Freunde in Berlin von der Verlobung erfuhren, riefen sie lachend: „Gott sei Dank! er hat wirklich in Helgoland das „Motiv" gefunden! und ein ganz allerliebstes! er hätte nichts Besseres zu seinem Glücke thun können. Wem der Ruhm versagt ist, den trösten Schönheit und Liebe!"



Texte für Liederkomponisten.

Machtlos.

Ihr schönen Augen macht mir bange:
Zieht mich — o, daß ich es nicht weiß!? —
Ein Engel oder eine Schlange
Durch euch in ihren Zauberkreis?

Ich seh' euch locken, seh' euch winken,
Hab' keine Macht zu widersteh'n.
In eure Tiefe möcht' ich sinken,
In eurem Dunkel untergeh'n!

O, sei nicht stolz!

O, sei nicht stolz, du weißt ja nicht,
Was dir der Abend bringet:
Vielleicht verstummt vor Leid dein Mund,
Der jetzt noch jubelnd singet!

Vielleicht wird auf dein reiches Glück
Ein trüber Schatten fallen:
Denk' nicht, du dürfest immerdar
Im Sonnenglanze wallen!

Denn, glaub' mir, deine Sicherheit
Wird bald sich bitter rächen —
Sei demutvoll, du armes Herz:
Du kannst am Abend brechen!

Sascha Elsa.

Abschied im Rosenmond.

Leb' wohl, du Dörfchen lieb und traut
Im stillen Waldesgrunde,
Wie bebt und pocht das Herz so laut,
Da schlägt die Scheidestunde!
Du prangst im bunten Blumenkleid,
Ich muß zur Fremde öd' und weit.

Es steht ein Rosenstrauch am Hag
Voll duftig schöner Blüten;
Was schaut das Auge doch so zag
Sie an, die roterglühten? —
Wohl keine duftet, blühet mehr
Entgegen meiner Wiederkehr.

J. G. Wahner.

Auf den Tod eines Kindes.

Mein goldiges Herz! mein liebes Kindchen!
Was ist so stille dein süßes Mündchen,
Das immer gelächelt so lieb, so lind?
Was bist du so blaß, mein herziges Kind?
Du warst schon früh so ernst und klug;
Es war dir hienieden nicht friedlich genug,
Drum sehntest du dich bald zurück
Nach Paradies und Himmelsglück.
Da senktest du traurig das Köpfchen nieder,
Es schlossen sich leise die müden Lider.
Da sind die schönen Englein gekommen,
Sie haben das Kindlein mit sich genommen.
Mich faßt ein heimlich bitt'res Weh,
Wenn ich dich so lieblich daliegen seh'.
Du ruhst so sanft auf den schneeigen Kissen,
Die Hände gefaltet wie zum Gebet,
Die blonden Locken fallen dir dicht
Hernieder auf das Engelsgesicht.
Erloschen sind die blauen Sterne,
Die, wie erstrahlend aus Himmelsferne,
Den Sorgen und Schmerzen der Welt mich entrissen;
Doch auf den Lippen ein Lächeln steht,
Als träumtest du von Gottes Sonne,
Vom Spiel mit den Englein, von Freud' und Wonne.
O, welcher himmlische Friede spricht
Aus diesem reinen Kindergesicht — — —

Otto Michaeli.

Aussprüche von Richard Wagner.

Ueber die deutsche Oper schrieb R. Wagner im Jahre 1854:

Wir haben allerdings ein Feld der Musik, das uns eigens gehört und dies ist die Instrumentalmusik; — eine deutsche Oper aber haben wir nicht, und der Grund dafür ist derselbe, aus dem wir ebenfalls kein Nationaldrama besitzen. Wir sind viel zu geistig und viel zu gelehrt, um warme menschliche Gestalten zu schaffen ... Nie werde ich den Eindruck vergessen, den in neuester Zeit eine Bellinische Oper auf mich machte, nachdem ich des ewig allegorisierenden Orchestergewühles herzlich satt war, und sich endlich wieder ein einfach edler Gesang zeigte. — Ich will zwar keineswegs, daß die französische und italienische Musik die unsrige verdrängen soll, aber wir sollen das Wahre in beiden kennen und uns vor jeder selbstsüchtigen Heuchelei hüten. Wir sollen aufatmen aus dem Wust, der uns zu erdrücken droht, ein gutes Teil affektierten Kontrapunktes vom Halse werfen, keine Visionen von feindlichen Quinten und und übermäßigen Nonen haben und endlich Menschen werden ... Wir müssen die Zeit packen und ihre neuen Formen gediegen auszubilden suchen; und der wird der Meister sein, der weder italienisch, französisch — noch aber auch deutsch schreibt.

Das höchste Problem der Oper liegt jedenfalls in der zu erzielenden Uebereinstimmung ihrer dramatischen und ihrer musikalischen Tendenz; wird diese nirgends nur eigentlich klar, so ist das Ganze, gerade der Anhäufung der angewandten Kunstmittel wegen, ein sinnloses Chaos der allerverwirrendsten Art: denn eben daran, daß auch die Musik als solche in der Oper nicht rein wirken kann, sobald die Aktion des Dramas ganz unklar bleibt, erweist es sich, daß die einzige künstlerische Wirksamkeit dieses Kunstgenres nur in der Uebereinstimmung beider zu sichern sei; und diese Uebereinstimmung ist daher als der Stil der Oper festzustellen.

(Das Wiener Hof-Operntheater.)

Der Erzeuger des Kunstwerkes der Zukunft ist niemand anders als der Künstler der Gegenwart, der das Leben der Zukunft ahnt, und in ihm enthalten zu sein sich sehnt. Wer diese Sehnsucht aus seinem eigensten Vermögen in sich nährt, der lebt schon jetzt in einem besseren Leben; — nur einer aber kann dies: der Künstler. (Oper und Drama.)

Man nennt mich den „Marat der Musik". Meine Kompositionen haben keine solche Umsturztendenz, wie man zu sagen beliebt.

Aussprüche über Richard Wagner.

Wagners Instrumentierung ist überraschend neu, immer charakteristisch, immer effektvoll, und selbst ältere Meister, wie Verdi und Meyerbeer, haben es nicht verschmäht, einige seiner geistvollen Kombinationen nachzuahmen. Die Kühnheit, mit welcher Wagner die Orchesterfarben mischt, erinnert lebhaft an das verwegene Kolorit Hildebrandscher Bilder; sie verleitet ihn mitunter zu Ausschweifungen, doch sie versöhnt auch wieder durch ihre großartigen Wirkungen.

In der Instrumentation ist Wagner ein Meister ersten Ranges, und er kann dabei seine Meisterschaft um so glänzender entwickeln, je unabhängiger von allen übrigen Faktoren dramatischer Musik die Kunst der Instrumentierung dasteht, so daß sie wenig oder gar nicht berührt wird von den Mängeln, welche sich in der Melodik, Harmonik, Rhythmik, Formation und Deklamation hin und wieder nachweisen ließen.

Welch geringen Wert legt Wagner auf die Melodie, indem er sie (trotz seiner evidenten Befähigung, selbst hierin Großes leisten zu können) auf sträfliche Weise vernachlässigt. Auch die prägnanteste Deklamation kann nie den Mangel an schönem Gesang ersetzen.

Im allgemeinen ist bei der Beurteilung Wagnerscher Melodien nicht zu vergessen, was er selbst leider so oft vergißt: daß nicht jedes cantabile deshalb, weil es melodiös ist, zugleich ein für die menschliche Stimme passender Satz zu sein braucht; die richtige Einteilung des Atemholens, um der Sprache und dem Gesang Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, ist für Wagner eine terra incognita.

Wagner will nur die Natur wiedergeben; dann dürften aber auch Tristan und Isolde in ihren ewig langen Duetten nie zusammen singen, und zuletzt dürfte in der Oper gar nicht mehr gesungen werden; denn vernünftige Menschen, die miteinander verhandeln, sprechen wohl — aber sie singen nicht. Und zu diesem Extrem müßte sich endlich das Kunstwerk der Zukunft hinauf- oder hinabschrauben lassen, wenn die Tristanschen Grundsätze mit aller Konsequenz durchgeführt würden.

Ein Ruhm soll Wagnern unbenommen bleiben, der nämlich, daß er im raschen Wechsel der Accorde, in der Anticipation und Retardation einzelner Töne und ganzer Tongruppen, in der Aufeinanderhäufung unvermittelter Ausweichungen, in der Kühnheit der Modulation, aber auch in der Entstellung einfacher bekannter Uebergänge durch Vorhalte und durchgehende Noten alle seitherigen Komponisten hinter sich gelassen hat. In Meyerbeers sämtlichen Werken sind diese genannten Eigenschaften nicht in solchem Maß vorhanden, wie sie in einem einzigen Akt des Tristan leider anzutreffen sind. Ich sage „leider", weil ich sothanem Gebaren keine Berechtigung zuerkennen darf; die überwiegende Mehrzahl all solcher harmonischen oder vielmehr unharmonischen Kombinationen ist auf dem Papier entstanden; das ist nicht das Resultat glänzender Improvisation, es ist das Residuum nächtlicher Studierlampe, das ganze Gewebe künstlich aber nicht künstlerisch zusammengefügt, bald hier bald dort aufgeputzt und ausgeflickt.

Wagner ist ein in der Kunstwelt — sowohl durch seine musikalischen Werke wie durch die noch nie dagewesene Art, für dieselben Propaganda und Reklame zu machen — einzig dastehendes Phänomen; aber er ist nicht, wofür er sich hält, er ist kein Reformator. Seine Opern können begeisterte Anhänger, aber keine glücklichen Nachahmer finden, sie können keine Schule begründen, weil sie auf unnatürlicher Basis beruhen; und unnatürlich ist diese Basis, weil sie das Hauptelement des musikalischen Dramas, den Gesang, als Nebensache behandelt. Von 1849 bis 1869 sind der Königlichen Bühne in Berlin ca. hundert neue Opern zur Durchsicht resp. Annahme zugeschickt worden; über jedes einzelne Werk mußten die Kapellmeister ihr schriftliches Urteil abgeben, und nur bei einer einzigen von diesen hundert Kompositionen fühlte ich mich veranlaßt hinzuzufügen: „Wagner hat viel zu verantworten"; an allen übrigen war die neue Aera spurlos vorübergegangen. Ein Reformator aber, der nach 25jähriger öffentlicher Wirksamkeit immer noch allein dasteht, ohne für die Praxis Proselyten gemacht zu haben, kann nur sich, aber nicht andere reformieren — und ist also kein Reformator. Daß Wagner selber an seine Mission glaubt, will ich nicht bestreiten; anders aber verhält es sich, wie ich aus mehrfacher Erfahrung weiß, mit einem großen Teil seiner musizierenden und kritisierenden Verehrer. Diese sind anfangs, von der Neuheit der Erscheinung geblendet, für ihn und mit ihm ins Feuer gegangen; hinterher, zu ruhigem Bewußtsein gekommen, schämt man sich, den faux pas einzugestehen, und rennt nun weiter mit — durch dick und dünn.

Dorn: Aus meinem Leben.

(Fortsetzung folgt.)

Eine Dirigenten-Krise.

Wien, 17. April.

Hier wütet eine wahre Dirigentenseuche. Von Direktor Jahns Stellung heißt es, sie sei „erschüttert". Richter hat an der Oper seinen Abschied erbeten und sich mit einer herrlichen Aufführung der 9. Symphonie auch vom Wiener Konzertpublikum verabschiedet; J. N. Fuchs ist als Direktor des Konservatoriums in Aussicht genommen und soll angeblich bald den Taktstock am Opernring niederlegen; Gericke soll heute seine Demission als Dirigent der Gesellschaftskonzerte gegeben haben. Das größte Aufsehen hat Richters erst vor einigen Tagen bekannt gewordener Entschluß, Wien zu verlassen und als Nachfolger Nikischs nach Boston zu gehen, in Wien hervorgerufen. Man hatte so gar nie daran gedacht, daß man einmal ohne den genialen Mann hier werde wirtschaften müssen, daß es jedem dem Musikleben Nahestehenden als schier unglaublich erschien. Nichtsdestoweniger ist Richters Abgang als Thatsache zu betrachten und ein „Zurück" nicht mehr gut möglich. Dabei ist merkwürdig, welcher Zusammenhang zwischen Richter und Nikisch besteht. Beide sind Deutsch-Ungarn; ihre Geburtsstätten liegen nur wenige Meilen von einander entfernt. Beide genossen am Wiener Konservatorium ihre Ausbildung. Nach absolvierter Schule schlossen sich beide entschieden der Wagnerbewegung an und standen zu diesem Meister sowohl als zu Liszt in nahen künstlerischen und persönlichen Beziehungen. Als Richter Kapellmeister an der Hofoper wurde, saß Nikisch im Orchester derselben als Primgeiger. Vor etwa zehn Jahren wurde Richter die Bostoner Stelle angetragen. Er lehnte damals ab, empfahl dafür Gericke und — als dieser abging — Nikisch. Nun, da man ihm das Anerbieten zum drittenmale gemacht, tritt er das Erbe seines ehemaligen Konservatoriumskollegen an. Richter ist — wenn dies Wort seit Bismarcks Rücktritt überhaupt noch angewendet werden darf — unersetzlich. Seine souveräne Beherrschung des ganzen Musikapparates hat nicht seinesgleichen, sein Gedächtnis, sein Verständnis für Tempi und Vortrag sind ganz einzig. Er läßt eine ungeheure Lücke zurück. (Neuesten Nachrichten zufolge hat die Intendanz das Gesuch Richters um Enthebung von seinen Funktionen vor der kontraktlich bedungenen Zeit nicht bewilligt; die offiziöse „Wiener Abendpost" legt ihm jedoch nahe, sich an den Kaiser von Oesterreich mit einem Gnadengesuch zu wenden, wenn er seine vorzeitige Amtsenthebung erzielen wolle. D. Red.) Wer in die Bresche tritt? Nach unserer Ansicht ist nur Felix v. Wein-

gartner völlig der Mann dazu. Man spricht hier viel von seiner Berufung. Neben seinem Namen werden auch diejenigen von Schuch, Dr. Muck und Levy genannt. Wie uns scheint, ohne genügende Beachtung obwaltender Verhältnisse.

Die übrigen Demissionen sind nicht so akut wie jene Richters. Jahn sitzt vorderhand sehr ruhig auf dem angeblich so „erschütterten“ Sorgenstuhle der Wiener Operndirektion. Diejenigen, die den Direktor jedesmal verschwinden machen möchten, wenn ein Lieblingssänger nicht engagiert oder eine Lieblingssopranistin krank wird, werden sich noch eine Zeitlang gedulden müssen. — Fuchs ist jetzt an der Oper unentbehrlicher als je und Gericke, der in einigen Wiener Blättern aufs unqualifizierbarste angegriffen wurde, wird sich hoffentlich wieder beschwichtigen lassen. Das „Buch Richter“ ist leider geschlossen, mögen nun die Propheten kommen — aber echte!

R. H.

Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 9 der Neuen Musik-Zeitung bringt ein frisches Frühlingslied von Gotthold Kunkel: „Orakel“ und ein graziös erfundenes Stimmungsbild von unserem geschätzten musikalischen Mitarbeiter Hermann Bendix.

— Das Sängerpaar Joseph und Gisela Staudigl gab in Stuttgart einen Lieder- und Balladenabend. Herr Staudigl ist ein Gesangskünstler bevorzugten Ranges. Er verfügt über eine metallreiche Stimme, welche auch in kräftigen Accenten wohlthut, sowie über einen beseelten Vortrag und musikalischen Geschmack. Seine Gattin besitzt einen pastosen Sopran, der auf der Bühne zumal in Wagnerrollen treffliche Dienste leisten muß; für den Konzertvortrag fehlen ihr jedoch manche Qualitäten. Ihr mezza voce ist nicht durchgebildet genug und die Balladen von C. Löwe eignen sich für eine Dame nicht gut zur wirksamen Durchführung. Entschieden loben muß man jedoch ihre Wahl der Lieder von Bungert, R. Strauß und F. Mottl. Reizend ist besonders das „Ständchen“ von R. Strauß, welches Frau Gisela Staudigl auf stürmisches Verlangen wiederholen mußte. Herr Ernst H. Seyffardt spielte mehrere Klavierstücke, worunter uns die von ihm komponierten Impromptus und ein Intermezzo von Joh. Brahms am besten gefielen. Daß Musikdirektor Seyffardt ein tüchtiger Tonsetzer ist, beweist auch ein Lied desselben, welches Herr Staudigl mit inniger Empfindung vorgetragen hat.

— In der dritten Quartettsoirée der Stuttgarter Tonkünstler Singer, Künzel, Wien und Seitz hörten wir neben Kammermusikwerken von Haydn und Schumann auch ein Streichquartett von A. Rubinstein (op. 17 Nr. 2), welches, ausgezeichnet gespielt, einen bedeutenden Eindruck zurückließ. Wir wüßten nicht, welchem Satze die Palme zu reichen wäre, wenn auch der zweite, launig gehaltene und der gefühlsinnige langsame Teil die wirksamsten sind. Der dritte Satz: „Molto lento“ gefiel so, daß er stürmisch zur Wiederholung begehrt wurde. Man muß es den vier Künstlern Dank wissen, daß ihre Wahl gerade auf dieses treffliche Kammermusikstück gefallen ist

— Am 8. April beging der Kanzleivorstand im württembergischen Kriegsministerium Herr C. Ludwig Unrath sein 50jähriges Dienstjubiläum. Er war früher Militärkapellmeister und hat als solcher über 100 Militärmärsche komponiert, von denen einer in die Armeemärsche des deutschen Heeres aufgenommen wurde.

— In Darmstadt gab, wie man uns berichtet, der neugegründete Gesangverein „Humanitas“ ein Wohlthätigkeitskonzert, für welches als Gesangssolistin Fräulein Elisabeth Leisinger gewonnen wurde, deren Liedervorträge eine begeisterte Aufnahme fanden. Der Verein war in seinem Konzert durch sieben stattliche Chöre vertreten; darunter war der Eingangschor aus der Oper „Der Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius und Gagonis „Krone im Rhein“, der Preischor für den Gesangswettstreit in Karlsruhe 1892.

— Im Verein der Musiklehrer und -Lehrerinnen zu Berlin hielt kürzlich Herr William Wolf über „Illusionen in der Musik“ einen Vortrag. Der Redner entwickelte, wie beim Musikhören eine Menge innerer Tonvorstellungen miterweckt werden, welche das vom wirklichen Ohr Gehörte in mannigfaltigster Weise umgestalten, indem der innere Sinn teils etwas zufügt (z. B. bei unbegleiteten Melodien die Harmonien hinzudenkt), teils etwas fortnimmt (z. B. beim Pedalgebrauch keine Unreinheiten der Zusammenklänge überhört, im inneren Vorstellen auslöscht). Die Illusionen dieser Art sind meist der Sache förderlich, und wird auf dieselben seitens des Komponisten oder Vortragenden gerechnet. Eine andere Art musikalischer Vorspiegelungen entsteht, indem sich Aeußeres an die Stelle des Inneren setzt, z. B. wenn der Anblick eines Spielers oder Sängers den Eindruck seiner musikalischen Leistung beeinflußt und denselben in gutem oder schlechtem Sinne fälscht; oder wenn ein Pianist zur widersinnigen Pedalanwendung bei Staccatos verleitet wird, was dadurch geschieht, daß er infolge seiner springenden Handgelenkbewegung das Staccato zu hören glaubt. Derartige Täuschungen sollten als unheilvoll bekämpft werden. Redner berührte eine große Reihe solcher Erscheinungen und erweckte damit das lebhafte Interesse der Hörerschaft.

— Wie uns aus Weimar mitgeteilt wird, ging auf der dortigen Hofbühne Schillers Demetrius, von der berühmten Leipziger Gesangsmeisterin Frl. Auguste Götze vervollständigt, mit bedeutendem Erfolge zum erstenmale über die Bretter. Der Hof hat die geistvolle Dame in außerordentlicher Weise ausgezeichnet und ihr zu Ehren die Oper Götzes: „Der Widerspenstigen Zähmung“ aufführen lassen, in welcher Frl. Hermine Finck, eine Schülerin des Frl. Götze, Aufsehen erregte. Frl. Finck ist ein Talent ersten Ranges.

— Aus Karlsruhe berichtet man uns: Eugen d'Alberts Oper: „Der Rubin“ wird demnächst am hiesigen Hoftheater zum erstenmale aufgeführt werden. — Weiter ist zur Aufführung in Aussicht genommen die neue Oper von Felix Mottl: „Fürst und Sänger.“ — An einer Oper arbeitet zur Zeit auch der hiesige Hofkirchenmusikdirektor Max Brauer, der durch seine vor zwei Jahren hier vorgeführte Suite für Streichorchester sich als ein tüchtiger Musiker gezeigt hat.

— Aus Dresden teilt man uns mit: Zwei Veteranen der Kgl. Musikkapelle, die allerdings schon vor einiger Zeit den Dienst in diesem berühmten Orchester quittierten, sind kürzlich hier gestorben: Kammermusikus Friedrich Benjamin Quaisser und Kammervirtuos Heinrich Hübler. Beider Wirken reichte noch in Wagners Dresdner Kapellmeisterzeit zurück; Quaisser saß schon in dem Orchester am Trompetenpult, als der „Rienzi“ seine erste Darstellung erfuhr, während Hübler (Waldhorn) noch an der Einstudierung des „Tannhäuser“ beteiligt war. Beide waren hervorragende Instrumentalisten, Quaisser auch ein vorzüglicher Lehrer, der zugleich an der Begründung und Förderung des Dresdner Tonkünstlervereins verdienstvoll mitgewirkt hat. Hübler war vielfach gebildet und ein lebendiger Träger der besten Traditionen der Kgl. Kapelle und der Hofoper, immer von reger Mitteilsamkeit aus der Fülle seiner Erinnerungen an alle bedeutsamen Ereignisse und Persönlichkeiten (Wagner, Reissiger, Krebs, Spontini, Berlioz 2c.) des Dresdner Musiklebens. Mit Quaisser, der 84 Jahre alt geworden, und mit Hübler sind die letzten Veteranen der K. Kapelle, die auch mit Wagners Wirken in Berührung gestanden haben, aus dem Leben geschieden.

— Aus Köln meldet man uns: Als Siegfried in der „Götterdämmerung“ rief Herr Bruno Heydrich volle Bewunderung hervor. Der Scharfe-Heyschen Schule entsprossen, gehört er unstreitig zu den hervorragendsten Vertretern dieser Rolle. Eine glänzende Partnerin fand er in unserer gefeierten Primadonna Frau Ende-Andriessen als Brünhilde, die uns leider mit Ende der Saison verlassen wird, um einem Rufe nach Frankfurt a. M. Folge zu leisten.

E. H.

— Am 12. April beging Herr Musikdirektor Reiser (der Komponist des vom Stuttgarter Liederkranz und anderen Vereinen oftmals gesungenen „Barbarossa“) sein 25jähriges musikalisches Jubiläum, das vom „Sängerbund“ in Haigerloch in gebührender Weise gefeiert wurde.

— Im Laufe des Sommers wird in Worms das hessisch-pfälzische Musikfest abgehalten werden, an welchem sich die dortige Musikgesellschaft und Liedertafel, sowie die musikalischen Vereine von Speyer, Ludwigshafen und Frankenthal beteiligen werden. Vom Festkomité sind als Solisten gewonnen worden: für den Sopran: Frl. Schauseil-Düsseldorf, für den Alt: Frl. Fellwork-Berlin, für den Tenor: Herr E. Krauß-Nürnberg, und für den Baß: Herr Sistermanns-Frankfurt. Von Instrumental-Solisten hat Herr Konzertmeister Professor Halir sein Erscheinen zugesagt. Das Orchester wird aus dem verstärkten Darmstädter Hoftheaterorchester bestehen. Die Leitung des zweitägigen Musikfestes wird in den Händen der Herren Professor Gernsheim und Musikdirektor Kiebitz liegen.

— Im Münchner Hoftheater werden in den Monatin August und September Musteraufführungen Wagnerscher Opern stattfinden. Das Programm derselben ist folgendes: 13. Aug.: „Die Feen“; 15. Aug.: „Der fliegende Holländer“; 17. Aug.: „Die Meistersinger von Nürnberg“; 20. Aug.: „Das Rheingold“; 21. Aug.: „Die Walküre“; 23. Aug.: „Siegfried“; 25. Aug.: „Götterdämmerung“; 27. Aug.: „Die Feen“; 29. Aug.: „Tristan und Isolde“; 1. Sept.: „Tannhäuser“; 3. Sept.: „Das Rheingold“; 4. Sept.: „Die Walküre“; 6. Sept.: „Siegfried“; 8 Sept.: „Götterdämmerung“; 10. Sept: „Die Feen“; 12. Sept: „Der fliegende Holländer“; 14. Sept.: „Tannhäuser“; 17. Sept.: „Tristan und Isolde“; 19. Sept.: „Tannhäuser“; 21. Sept.: „Die Meistersinger von Nürnberg“. Den Schluß bildet die dritte für den 24., 25., 27. und 29. September angesetzte Gesamtaufführung des Nibelungenringes. Außerdem finden zwei Konzerte für Werke von Beethoven und Wagner am 31. August und 13. September statt und werden von der musikalischen Akademie in München veranstaltet.

— Im Stadttheater zu Elberfeld fand die dort zum erstenmale aufgeführte Oper: „Ingo“ von Georg Rauchenecker einen freundlichen Erfolg.

— In Magdeburg wurde kürzlich ein neues großes Klavierkonzert mit Orchesterbegleitung von Fritz Kauffmann zum erstenmale aufgeführt. Es ist eine Orchesterphantasie in drei Sätzen, deren Vorzüge von der Magdeburger Zeitung in entschiedener Weise gelobt werden. Gespielt wurde der Klavierpart von Herrn José Viana da Motta mit großer Bravour.

— Das Programm des 70. Niederrheinischen Musikfestes, welches zu Pfingsten dieses Jahres in Düsseldorf unter der Leitung des städtischen Musikdirektors Julius Buths gefeiert wird, umfaßt folgende Werke: Für den ersten Tag „Te deum“ für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Anton Bruckner und Händels „Israel in Aegypten“. In dem wuchtigen Brucknerschen Werke, wie in den großartigen Doppelchören des „Israel“ wird dem Chore Gelegenheit geboten sein, seine ganze musikfestliche Kraft und Fülle zur Geltung zu bringen. Der zweite Tag bringt die C moll-Symphonie (Nr. V) von Beethoven und zum erstenmale auf einem Niederrheinischen Musikfeste „Die Verdammung Fausts“, dramatische Legende für Soli, Chor und Orchester von Hektor Berlioz. Der dritte Tag die vierte Symphonie (E moll) von Johannes Brahms, das Violinkonzert von Beethoven, die Schlußscene des dritten Aktes aus „Siegfried“ (Brünhildens Erwachen) von Richard Wagner, Festouvertüre mit Schlußchor über das „Rheinweinlied“ von Robert Schumann und Vorträge der Solisten. Für die Gesangsoli sind gewonnen die Berliner Hofopernsängerinnen Frau Rosa Sucher, Fräulein Elisabeth Leisinger (Sopran), Fräulein Charlotte Huhn vom Kölner Stadttheater (Alt), der Tenorist Herr Willy Birrenkoven, die Herren Professor Joh. Messchaert aus Amsterdam und Kammersänger Joseph Staudigl aus Berlin (Baß). Instrumentalsolist ist Herr Professor Hugo Heermann aus Frankfurt a. M.

— Zu dem von dem italienischen Verleger Sonzogno ausgeschriebenen Wettbewerb sind mehr als 60 Opern eingelaufen, von denen zwei Preise zu je 4000 und 3000 Frcs. erhielten: „Festa a Marina“ von Gelli Benvenuto Coronaro und „Don Paez“ von Ernesti Boezi; beide machten jedoch bei ihren Erstaufführungen in Venedig vollständig Fiasko. *

— Gounod hat soeben eine neue Oper: „Charlotte Corday“ vollendet, die im nächsten Jahre zur Aufführung kommen soll. *

— Die Violinvirtuosin Mary Cardew, eine junge Engländerin und Schülerin Joachims, hat bei ihrem ersten Auftreten im Londoner Krystallpalast sehr gefallen. *

— Aus Chicago wird uns mitgeteilt: Lawinenartig war der Zudrang zu dem mit Spannung erwarteten ersten Konzerte Paderewskis, das einen selbst in Chicago unerhörten Erfolg erzielte. Das Riesenauditorium bestand, so unglaublich es klingen mag, zum größeren Teil aus Lehrern, Studierenden und Kennern der Musik, die das Genie des berühmten Polen sofort in seiner Tiefe zu erfassen wußten, — kein Wunder, daß der demselben bereitete Triumph den Dimensionen der „Weltausstellungskonzerthalle“ entsprach.

H.

Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Gotthold Kunkel, „Orakel“, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, Hermann Bendix, „Stimmungsbild“, Klavierstück.

Konzertneuheiten.

Sch.— **Berlin.** Der letzte Quartettabend der Herren Joachim und Genossen brachte ein neues Streichquartett Es dur von d'Albert, welches aufs neue den Beweis von der bedeutenden Kompositionskraft dieses berühmten Pianisten lieferte. Das viersätzige Werk zeichnet sich durch gediegene kontrapunktische Arbeit und schöne Melodieführung vorteilhaft aus; der zweite Satz, ein Scherzo, ist unstreitig nach Anlage und Inhalt der originellste und bedeutendste.

—a. **Stuttgart.** Im zweiten Konzert des „Neuen Singvereins" wurde unter anderen hochinteressanten Programmpiecen als ein neues Tonwerk die „Trauerfeier für eine Frühentschlafene" für Altsolo, gemischten Chor, Frauenchor und Orchester von Ernst H. Seyffardt (op. 21) zur ersten Aufführung gebracht. Der Text von Fr. Rückert enthält vier Sonette, demgemäß das Tonstück selbst in vier kurze Teile zerfällt. Es ist gute, ja edle Musik, welche uns darin geboten wird; man muß darin das Ergebnis einer gründlichen theoretischen Bildung und einer Schaffenskraft schätzen, die an vornehmen Vorbildern geschult wurde. Der Schmerz um die Frühhingegangene erhält mehr als in den Worten Rückerts in der ergreifenden Vertonung Seyffardts einen poetischen Ausdruck. Es sind alle vier Teile der Trauerfeier klangschön, tadellos im Satze und bleiben abseits von allem Gemeinplätzlichen und Trivialen. Besonders wirksam sind der Frauenchor, das Altsolo (F moll) und der mit einem Trauermarsch (C moll) beginnende vierte Satz, welcher die Trauerfeier vornehm ausklingen läßt. Die Novität können wir (sie ist im Kommissionsverlag der Ebnerschen Hofmusikalienhandlung in Stuttgart im Stich erschienen) Konzertvereinen zur Aufführung lebhaft empfehlen. Aufgeführt wurde sie unter des Komponisten sicherer Leitung ganz ausgezeichnet. Das Altsolo wurde von Frl. v. Hieser mit künstlerischem Feinsinn gesungen.

Sch.— **Karlsruhe.** Das letzte Abonnementskonzert des Großherzogl. Hoforchesters brachte als Neuheit die symphonische Dichtung „Tod und Verklärung" von Rich. Strauß. Dieser junge Meister ist der Makart unter den modernen Instrumentalkomponisten; seine Konzeption ist großartig, sein Kolorit voller Glut, aber häufig schwelgt er zu sehr in den Farben, so daß darüber die Zeichnung notleidet. Ueberall zeigt sich die Sucht nach Originalität um jeden Preis, und diese Sucht treibt den entschieden hochbegabten Tondichter zu den gewagtesten Harmonieverbindungen, zu den absonderlichsten Instrumentationseffekten. So ist auch das obengenannte Werk mehr interessant als schön, und der Eindruck, den es hinterläßt, ist wohl ein bedeutender, jedoch kein befriedigender.

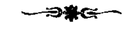
—tt. **Budapest.** Der hiesige „Verein der Musikfreunde" brachte in seinem letzten Konzert den vom Wiener Tonkünstlervereine preisgekrönten sechzehnstimmigen 46. Psalm „Gott ist uns're Zuversicht" von Hans Kößler zur Aufführung. Das großangelegte, äußerst schwierige Werk für Chöre und Soli errang einen außerordentlichen Erfolg, welcher teilweise auch der vom Dirigenten E. Bellovics vorzüglich geleiteten Aufführung zuzuschreiben ist.



Neue Opern.

Sch.— **Berlin.** „Die Zauberflöte II. Teil", romantische Oper in 3 Akten, Dichtung und Musik von Dr. Rintel, einem Enkel Zelters, gelangte kürzlich in der Singakademie vor einem geladenen Publikum zur Aufführung. Die Dichtung, teilweise sich dem Goetheschen Fragment anschließend, führt die Handlung mehr auf das rein menschliche Empfinden hinüber. Die Königin der Nacht unterliegt nicht zum zweitenmale den Zaubermächten Sarastros, sondern reicht, besiegt durch die Macht der Liebe, ihrer Tochter die Hand zur Versöhnung. Die Musik machte durchgehends einen gefälligen Eindruck; einzelne Sätze erfreuten durch Wohlklang und Natürlichkeit; sie ist jedoch im allgemeinen zu wenig eigenartig und dürfte daher kaum in weiteren Kreisen Interesse erwecken.

P. **Dresden.** Mit freundlichem Beifall ist im Königl. Hoftheater die zweiaktige komische Oper „Zwei Komponisten oder ein Schäferspiel in Versailles" zum erstenmal gegeben worden. Das nach einem französischen Stoff von K. Winkelmann verfaßte Libretto bietet eine hübsch erfundene, harmlos unterhaltende und mit leidlichem Geschick im Text ausgeführte Handlung, doch ist dieselbe zu einfach und durchsichtig und in der Personenzeichnung und Situationsgestaltung entwickelt sich ein zu geringes Maß von wirklicher Komik, als daß — namentlich im ersten Akt — ein etwas gedehnter und langweiliger Eindruck ganz fernbleiben könnte. Die Musik des Herrn Adolf Hagen (des zweiten hiesigen Hofkapellmeisters) ermangelt bis auf wenige Ausnahmen durchaus der schöpferischen Kraft und Originalität, zeigt sich in der Paarung von hübschen, eigenen Gedanken mit alltäglichen Melodien, wie auch in dem bequemen Gebrauch konventioneller Schlußfälle und Gesangszieraten wenig wählerisch und schlägt in mehreren Stücken des zweiten Aktes entschieden den Operettenton an; aber sie ist fließend und sangbar, hält vorwiegend einen deutschen, zumeist an Lortzing und noch ältere Lustspielkomponisten sich anschmiegenden Charakter fest und ist ebenso leicht auszuführen wie aufzunehmen. Mit ihren einfachen, klaren Formen, ihrer wohlklingenden Instrumentation und ihrer gefälligen Melodik, überhaupt durch einen wohlthuenden Zug von Ehrlichkeit und Naivetät vermag sie anspruchslose Zuhörer zu befriedigen. Die Darstellung verlief unter Leitung des Komponisten vortrefflich. Den Komponisten Grétry, der den Knoten des Schäferspiels zu schürzen hat, gab Herr Scheidemantel, den aufgeblasenen Gegenkomponisten Lampard Herr Untuschka mit wirksamer Komik.



Litteratur.

Dem Glücke nach. Berliner Roman von P. O. Höcker. Berlin, R. Eckstein Nachfolger. — Ein Proletarier-Roman realistischer Richtung, dessen Lektüre nur derjenige Geschmack abgewinnen wird, der sich für die Nachtseiten großstädtischen Lebens interessiert und dem der treu kopierte Lokalton sympathisch ist. Elend, Hunger, Schmutz nach unten, Erbärmlichkeit, Liederlichkeit, Käuflichkeit nach oben. Den einzigen Lichtblick bilden ein jeder äußeren Reize bares Fabrikmädchen und ein im Ringen mit der Existenz schiffbrüchig gewordener ehemaliger Maler, zwei Menschen, welche wenigstens edler Regungen fähig sind. Wir wünschen dieser Art von Romanen nicht viel Nachzug. —ff.

Arthur Coquard: De la Musique en France depuis Rameau. (Paris, Carlmann Lévy, Éditeur.) Eine treffliche Geschichte der Musik in Frankreich, welche mehr bietet, als der Titel verspricht, weil sie die musikhistorischen Zusammenhänge Frankreichs mit Italien und Deutschland klar und gewissenhaft schildert. Besonders zu rühmen ist die pietätvolle Aufmerksamkeit, welche die preisgekrönte Schrift Coquards den Werken deutscher Tondichter zuwendet. Der geistvolle Schriftsteller steht in seiner historischen Unbefangenheit und Sachlichkeit über den politischen Verstimmungen vom Tage und der Chauvinismus trübt sein Urteil in keiner Weise.

„Was uns not thut!" Von Scholten. (Alb. Schirmer in Naumburg a. S.) Der Verfasser, ein Oberstlieutenant a. D., bedauert in seinen Betrachtungen den Abfall großer Massen evangelischer Christen vom Christentum zum Atheismus.

Soldatenbibliothek. 4. Heft. König Wilhelm II. von Württemberg. Ein Fürstenbild von Dr. K. Biesendahl. (M. Babenzien in Rathenow.) Eine ansprechend geschriebene, auf genauer Sachkenntnis beruhende Biographie des jetzt regierenden Königs von Württemberg.

Erläuterungen zu Max Bruchs: „Das Lied von der Glocke" von A. Jahn. (F. Remboth in Leipzig.)

Joß Fritz, der Landstreicher. Ein Sang aus den Bauernkriegen von Rich. Nordhausen. (Karl Jacobsen in Leipzig.)

Geistliche Lieder, Hymnen und Motetten für Kirche, Schule und Haus von J. Kindervater. II. Heft, 100 dreistimmige Chöre. (H. Wollermann in Braunschweig.)

Die Gymnastik der Hand von Eduard Ernst. (J. J. Weber in Leipzig. II. Auflage.) Für jeden Freund des Turnens, für Klavier- und Violinspieler ein sehr zweckmäßig angelegtes, mit 23 Abbildungen versehenes Büchlein.

Die Pfingstfahrt. Ein lustiger Sang aus dem Schwarzwald in sechs Abenteuern von Emil Engelmann. (Paul Neff in Stuttgart.) Der Verfasser ist der bekannte Bearbeiter der altgermanischen Epen: „Gudrun", „Nibelungen", „Parzival", „Frithjof" u. a.; er bietet uns in dem vorliegenden, ungemein schmuck ausgestatteten Buche eine humorvolle Idylle, in welcher der alten Waldgöttin Freia und deren Neck- und Elfengeistern poetisch-anmutende Rollen zugewiesen werden. Engelmann ist ein Poet von Gottes Gnaden und findet sich mit dem Versemachen in eleganter Weise ab.

Deutsche Volkslieder. In Niederhessen aus dem Munde des Volkes gesammelt von Joh. Lewalter. (G. Fritzsche in Hamburg.) Für den Freund der Volkspoesie und Volksmusik eine sehr wertvolle Schrift. Der Verfasser versah die meisten Weisen mit schlichter Klavierbegleitung und verdient als Sammler alle Anerkennung, da er die Volkslieder mit geschichtlichen und vergleichenden Anmerkungen versehen hat.

Das III. Heft des „Kunst-Salon" von Amsler & Ruthardt enthält an Kunstbeilagen eine Original-Radierung von Max v. Fichard „An der Alb", ferner einen Holzschnitt nach einem Studienkopf von Harold Copping (London). Die illustrierten Berichte vom internationalen Kunstmarkt sind wieder durch 25 sehr fein ausgeführte Illustrationen nach hervorragenden Werken in- und ausländischer Meister geschmückt.



Dur und Moll.

(Goldne Abendsonne.) Vor einigen Jahren widmete der Gesangverein einer Gemeinde, ich glaube in der Schweiz, seinem alten Dirigenten zu irgend einem Jubiläum als sinniges Festgeschenk die Melodie: „Goldne Abendsonne." Das Eigenartige dieser Dedikation lag darin, daß die Notenköpfe nicht mit Tinte gemalt waren, sondern aus wirklichen echten Goldstücken bestanden: man hatte einen starken Karton mit dem Rastral sauber liniiert und zwischen dies System die Goldstücke bald höher, bald tiefer befestigt bis zum „line". Dieses originellen Einfalls entsann sich die Gemeinde M., als es galt, ihrem Kapellmeister eine Jubelgabe zu überreichen, und man beschloß, die Idee nachzuahmen. Die nötigen Geldmittel wurden teils durch milde Gaben, teils aus dem Erlös des alten Gemeindefarrens rasch zusammengebracht und der hohe Gedanke aufs schönste verwirklicht. Nun war der Lärm des Festes verrauscht. Während die Turmuhr ihr eintöniges Zwölf schlug, saß der Jubilar, von linder Nachtluft umfächelt, am offenen Fenster. Der Mond strahlte in vollem Glanze hernieder und beschien den Karton mit dem goldnen Dukatenlied. Der Kantor hielt ihn in der Hand und betrachtete es sinnend. „Was denkst du, Joseph?" flüsterte ihm seine Frau zu, „war es nicht herrlich heut'? Und ist's nicht ein sinniger Einfall gewesen? Was denkst du g'rade, Joseph?" „Viel Freude hat's mir gemacht, Barbara," erwiderte der Kantor weihevoll, „viel Freude, aber — vierstimmig wär' mir das Lied lieber gewesen!" — Mehli.

— (Entstehung der Berliozschen Ouvertüre zu „König Lear".) Es war im Jahre 1832, als Berlioz während seines Aufenthaltes in Rom die Nachricht erhielt, daß seine Braut ihm untreu geworden und im Begriffe sei, sich mit einem anderen zu vermählen. Sofort brach Berlioz nach Paris auf in der Absicht, zuerst die wortbrüchige Geliebte nebst deren Neuvermähltem und dann sich selber zu töten. Unterwegs aber legte sich das Fieber und anstatt den Racheplan weiter auszubrüten, lauschte er inneren Melodien, die sich allmählich zu der Ouvertüre des „König Lear" gestalteten. „Ich komponierte, ich sang, ich glaubte an Gott — ich genas!" erzählte er selber. Natürlich läßt sich dieses Werk ziemlich wild und leidenschaftlich an, mehr den Wahnsinn des Helden als den Pathos der Tragödie wiedergebend. m. h.

— Rossini bemerkte einst über die Sängerin Adelaide Kemble: „Um so zu singen wie sie sind drei Dinge nötig: dieses — auf die Kehle, dieses — auf die Stirn, und dieses" — auf das Herz deutend. Es wäre gut, wollten unsere Sängerinnen sich die darin enthaltene große Lehre gesagt sein lassen. — Von demselben Meister wird erzählt, daß er zu einer berühmten Sängerin gesagt habe: „Liebes Kind, wenn Sie sich ein Vermögen ersungen haben, kommen Sie zu mir — und dann will ich Sie singen lehren." m. h.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

Abonnent der Neuen Musik-Zeitung. Sie sind in bezug auf Thatsachen nicht gut unterrichtet. Eine Mozartnummer brachte die Neue Musik-Zeitung bereits im Jahre 1887 (Nr. 19 und 20); einen weiteren Aufsatz über Mozart finden Sie in Nr. 20 Jahrgang 1880 von Prof. Dr. v. Schafhäutl und zu Mozarts hundertjährigem Todestage brachte die Neue Musik-Zeitung von Dr. A. Schüz im Jahrgang 1891 (Seite 234 bis 260) eine lange Abhandlung. Diese haben Sie wohl nicht gelesen? sie lief durch drei Nummern. Ebenso blieb Ihnen unbekannt, daß die Neue Musik-Zeitung sehr viele Aufsätze, u. a. über den Briefwechsel R. Wagners mit Liszt, über Prägers Buch: „R. Wagner wie ich ihn kannte" u. a. brachte, die keineswegs einseitigen Richtungen huldigen. Sehen Sie sich den Aufsatz: „Aussprüche von und über R. Wagner" in der heutigen Nr. 9 an und da werden Sie Ihren Irrtum überzeugend widerlegt finden. Wir bekämpfen sogar jeden ausschließlichen Personenkultus; aber auch die leidenschaftliche Gegnerschaft gegen alles, was von Wagner stammt, hat keinen Rückhalt in sachkundigen Urteilen.

T. in Münster. Besten Dank für die Anerkennung, welche Sie unserer Wagnernummer wegen ihres „ungewöhnlichen fascinierenden Interesses" zollen. Teilen Sie es Ihren Freunden und Bekannten mit, daß unser Verlag gern bereit ist, diese Nummer portofrei einem jeden einzusenden, der sich mit der Absicht trägt, auf die Neue Musik-Zeitung versuchsweise zu abonnieren.

R. K., Brüx. Wenn Verleger sich für den Druck von Märschen schwer finden lassen, so liegt dies in der Natur der Sache. Wir können Ihnen eine Firma nicht nennen, die sich für den Verlag von Märschen lebhaft interessieren würde.

L. A. D., Leiden (Holland). 1) Wenn Sie Fachmusiker sind, dessen Können geschult und Geschmack gebildet ist, ersuchen wir Sie um die Freundlichkeit, Ihre „komposihe" einzusenden. 2) „Aechiopeupus?" Eine reichassortierte Musikalienhandlung wird Ihnen Auskunft geben.

S. B., Duisburg. Lassen Sie Ihre Stimme und Ihre Vortragsweise früher von einem tüchtigen Theaterkapellmeister prüfen. Fällt die Prüfung günstig aus, so lassen Sie noch von einem bewährten Schauspieler Ihre darstellerische Fähigkeit untersuchen. Sind Sie gut gerüstet, so wird man Sie zum Probesingen gern zulassen.

F. F. in C. (Westfalen). Wir möchten durch unsere Beurteilung bei Ihnen nicht Hoffnungen wecken, welche von seiten der Verleger unerfüllt bleiben. Sie lesen in der Rubrik: „Neue Musikalien" die Namen aller größeren Verleger wenden Sie sich an diese versuchsweise.

N. W., Dresden. 1) Die Biographie der Therese Malten ist in Nr. 24, Jahrgang 1888, von E. Scheidemantel in Nr. 6, Jahrgang 1891, von Ernst und Clementine Schuch in Nr. 16, Jahrgang 1889, von M. Wittich in Nr. 10, Jahrgang 1892, von F. Dräseke in Nr. 11, Jahrgang 1886, erschienen. 2) Schaffen Sie sich das Ouvertüren-Album in der Edition Peters (in Bänden zu je M. 1.50), dann Mendelssohns und Schumanns sämtliche Ouvertüren (zu je M. 2.—) in derselben Ausgabe an. 3) Ausgezeichnete Gesangslehrer sind Hey in Berlin und Jul. Stockhausen in Frankfurt a. M.

P. M. 1) Ihre Frage wurde an dieser Stelle oft und ausführlich beantwortet. Wählen Sie außer den oftgenannten gesangsmethodischen Schriften die „Gesangsschule für alle Stimmen" von Th. Hauptner (Leipzig, Ernst Eulenburg). 2) Die Klavierschule von E. Breslaur, in vielen Auflagen (bei C. Grüninger in Stuttgart) erschienen, ist vorzüglich. 3) Gute Violinschulen wurden in dieser Rubrik häufig genug empfohlen. Greifen Sie nach L. Abels beim Unterricht an der K. Münchner Musikakademie eingeführter mustergültiger Violinschule (Rühle, Leipzig).

B. H., Halle. Sie wurden nicht gut unterrichtet. Spielen Sie Etüden von Cra-

XIV. Jahrgang. **Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung.** Stuttgart-Leipzig 1893.

No. 9. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Orakel.

Vom Preisgericht der „Neuen Musik-Zeitung" durch eine lobende Anerkennung ausgezeichnet.

Gotthold Kunkel.

Allegretto.

Singstimme.
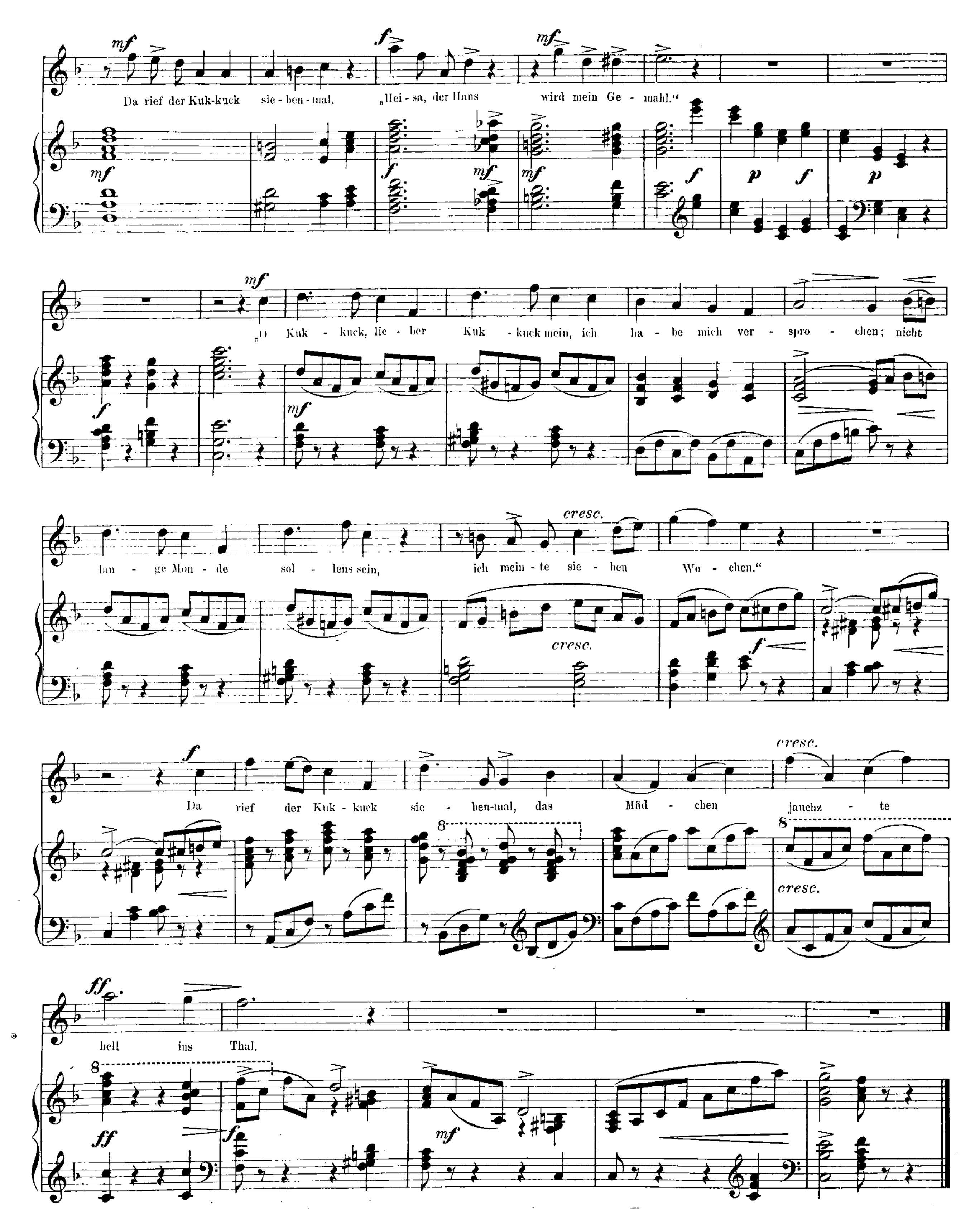
KLAVIER.

mf *f* *cresc.* *ff* *p* *pp*

Ein Mä - del ging zum grü - nen Wald und beug-te sich zur Er - de. „Sag', lie - ber Kuckuk, mir, wie bald ich ei - ne Haus-frau wer - de

Dein Ru - fen sei der Mon - de Zahl!" da rief der Kuk - kuk sie - ben - mal
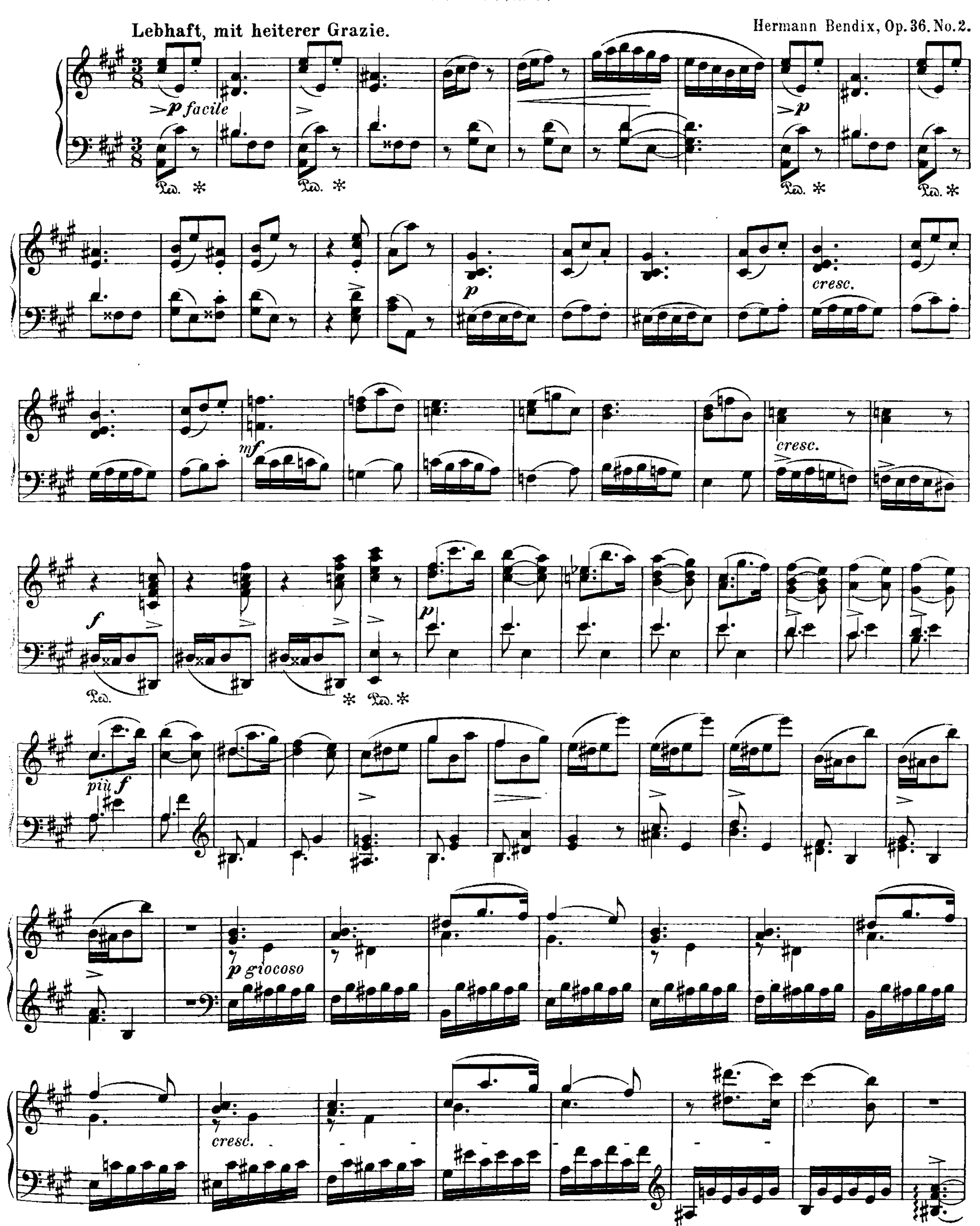
„In sie - ben Monden bin ich Frau, nun macht der Mann mir Kum - mer. Wohnt er im Dor - fe? Dann ge - nau nenn' mir der Hüt - te Nummer!"
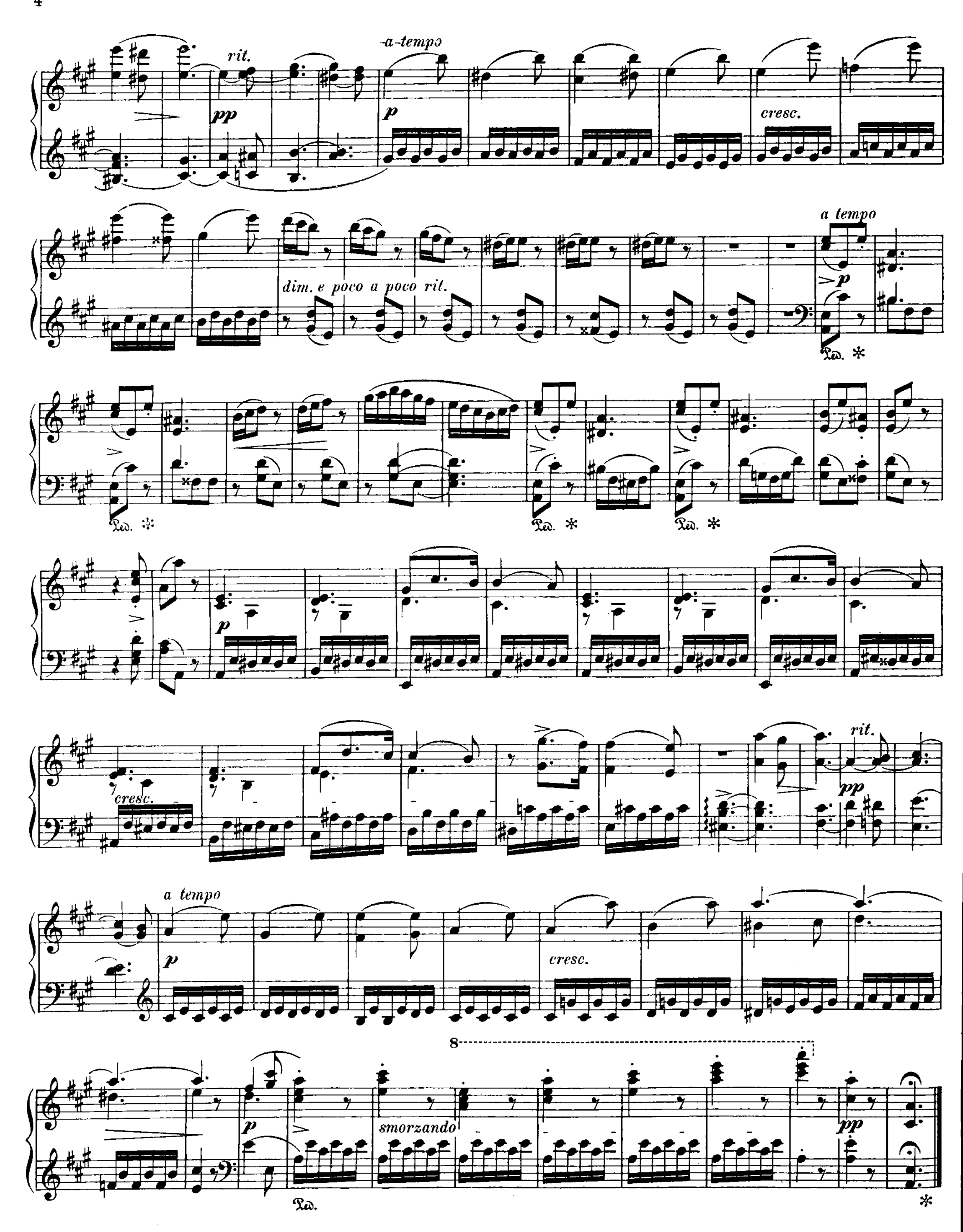


Da rief der Kuk-kuck sie-ben-mal, „Hei-sa, der Hans wird mein Ge-mahl.“
„O Kuk-kuck, lie-ber Kuk-kuck mein, ich ha-be mich ver-spro-chen; nicht
lan-ge Mon-de sol-lens sein, ich mein-te sie-ben Wo-chen.“
Da rief der Kuk-kuck sie-ben-mal, das Mäd-chen jauchz-te
hell ins Thal.

Stimmungsbild.

Frohes Wiedersehen.




rit.
pp
a-tempo
p
cresc.
dim. e poco a poco rit.
a tempo
p
Ped. *
p
rit.
pp
a tempo
p
cresc.
8
p
smorzando
pp
Ped.

XIV. Jahrgang Nr. 10. Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Gemma Bellincioni.

Wenn die Frauen, wie es heißt, geborene Schauspieler sind, und man den temperamentvollen Italienern, ohne Unterschied des Geschlechtes, darstellerische Begabung überhaupt nachrühmt, dann muß offenbar die Italienerin auf der Bühne besonders günstig wirken. Da aber die wenigsten von uns in die Lage kommen, sich von dieser allerdings feststehenden Thatsache durch den Besuch Italiens und seiner Theater selbst zu überzeugen, anderseits die welschen Künstler im allgemeinen sich nur schwer entschließen, ähnlich der gefeierten Eleonora Duse ihre Triumphe außerhalb der Heimat zu suchen, stehen wir immer von neuem überrascht und voll Bewunderung, wenn eine solche Ausnahmserscheinung auf nordischen Bühnen uns begegnet. Sind es nun gar Meister des bel canto, welche durch die allgemein verständliche Sprache der Töne dem welschen Idiome auch den letzten Rest der Fremdheit benehmen, dann stehen wir einer Darbietung gegenüber, deren verständnisvolle Bewunderung uns ungetrübten Genuß bereitet. War man schon bei Eleonora Duse versucht, die geniale Laut- und Gebärdensprache derselben als Musik zu bezeichnen, so empfangen wir letztere, rein wie der blaue Himmel Italiens selbst, aus den Händen der neuesten Erscheinungen auf dem italienischen Kunsthorizonte, Francesca **Prevosti** und Gemma **Bellincioni**. Wir waren vor kurzem bereits in der Lage, über den großen künstlerischen Erfolg und die ebenso begeisterte als herzliche Aufnahme der letztgenannten Künstlerin anläßlich ihres Gastspieles im Neuen deutschen Theater in Prag zu berichten. In Signora Bellincioni erblicken wir vorerst die berufenste Vertreterin der neuitalienischen, auf den Namen „Verismo“ getauften Schule im Gebiete der Operndarstellung. Wir mögen hier auf die ethische Berechtigung dieser Schule nicht näher eingehen, zumal in derselben mühelos die südliche Spitze unseres „Realismus“ auf dem Gebiete der „freien Bühne“ erkennbar ist. Die hohen künstlerischen Eigenschaften jener Sängerin aber heben, wie wir sehen werden, ihr glänzendes Bild von selbst aus dem Rahmen jedweder Schule heraus, und überweisen ihm den Platz auf der freien Höhe des allgemein geltenden Kunstideales.

Gemma Bellincioni, geboren 1865 zu Konstantinopel, wetteifert in der schauspielerischen Genialität mit El. Duse, in der Kehlfertigkeit mit der Prevosti, stellt aber letztere, wie wir zu erwähnen bereits Gelegenheit nahmen, durch den Glanz ihrer Stimmmittel und den eigenartigen Liebreiz ihrer Erscheinung in Schatten. Ihre Stimme, ein umfangreicher, in allen Tonlagen ausgeglichener Mezzosopran von großer Tragkraft, weist einen durchaus sympathischen Klangcharakter auf, dessen mehr herbe als weiche Schönheit vorzugsweise tragischen Rollen zu statten kommt. Von Mailand aus, wo Bellincioni ihre musikalische Erziehung genossen, beschritt sie mit stets wachsendem Erfolge die ersten Bühnen Italiens, bereiste dann Spanien und Portugal, Südamerika (dreimal) und in letzter Zeit Oesterreich und Deutschland. Ihre Lieblings- und Meisterrollen sind gegenwärtig die Santuzza in „Cavalleria rusticana“ und die eigens für sie geschriebene Partie der Rosella in Tascas Oper „A Santa Lucia“. Verfügt schon ihre Stimme, wie gesagt, über die hier notwendigen tragischen Accente, welche in der Regel zu wahren Naturlauten der Leidenschaft und des Temperamentes werden, so übt die geniale Darstellungskunst Bellincionis die vervollständigende Wirkung, welcher sich niemand entziehen kann. Hier singt nicht die Künstlerin, hier spricht die vorgeführte Gestalt selbst zu uns; hier giebt es keine hergebrachten Bewegungen der Arme, wie wir sie an unseren Sängern und Sängerinnen zu sehen gewohnt sind, kaum daß hier und da eine auffallendere Mundstellung die Tonbildung verrät; eine jede Bewegung ist nur der Widerschein inneren Empfindens oder der Nachdruck zu den Worten einer natürlichen Tonsprache im eigentlichen Sinne. Bellincioni, welche über eine schlanke, ebenmäßige Gestalt verfügt, leistet in den obengenannten Rollen zu gunsten jenes Wahrheitsprinzipes gänzlich Verzicht auf alle Bühnenmittel weiblicher Eitelkeit. Ihre Santuzza zeigt schon in der nachlässigen Kleidung das in seiner Liebe gekränkte Weib aus dem Volke; und ihre Rosella weiß thatsächlich nicht, wo sie der Schuh drückt — denn sie geht fast barfuß einher. Mag die Künstlerin in derlei Aeußerlichkeiten nach unserer Ansicht zu weit gehen, so verletzt sie doch niemals das ästhetische Gefühl, denn der eigentliche Leitstern all ihres künstlerischen Vermögens ist schließlich nicht der „Verismo“, sondern — die **natürliche Grazie des Weibes**. In den edlen, eines melancholischen Ausdruckes nicht entbehrenden Gesichtszügen, aus dem dunklen, seelenvollen Auge dieses feinen, italienischen Charakterkopfes spricht nicht der Kastengeist einer Schule, und sei sie auch jene des gegenwärtig alleinseligmachenden Naturalismus, sondern der über alles erhabene Genius der Kunst.

Gemma Bellincioni.

Innig ergriffen von den genialen Leistungen Bellincionis nach der Seite erschütternder Tragik hin, — ihr Ausdruck leidenschaftlichen Schmerzes im Duo mit Turridu vor dem Intermezzo der „Cavalleria“

und die Sterbescene der Rosella in „A Santa Lucia“ suchen ihresgleichen — waren die Prager Musikkreise keinen Augenblick im Zweifel, daß die Künstlerschaft dieser Sängerin zu hoch stehe, um nicht auch jenseits der leicht verrückbaren Schranken des „Verismo“, d. i. auch in jenen Rollen des alten, guten Opernschlages, welche allezeit das Merkzeichen der Kunst, die Wahrheit, tragen werden, ohne sich an deren Namen klammern zu müssen, nur Hervorragendes, Vollendetes zu leisten. Man war aber, wie sich leicht denken läßt, nicht wenig überrascht, als eines Tages Signora Bellincioni ihr Auftreten als — „Figaro“ im „Barbier von Sevilla“ ankündigte, in einer ausgesprochenen Baritonrolle also, deren unumstößlich männlichen Charakter vor nicht langer Zeit Francesco d'Andrade zu meisterlicher Geltung gebracht hatte. Kenner und Laien schüttelten die Köpfe ob dieses gewagten Experimentes und nur dunkel erinnerte man sich, daß einst Rossini selbst diese köstliche Rolle für die berühmte Trebelli, also zu ähnlichem Versuche umgesetzt hatte. Als aber Bellincioni-Figaro am Abend der mit Spannung erwarteten Aufführung den ersten Schritt auf die Bühne des gesteckt vollen Hauses gethan hatte, da setzten sich jene Köpfe sämtlich in zustimmende Bewegung. Es war natürlich nicht die lascive Männlichkeit, welche da leichten, graziösen, aber beileibe nicht weibischen Schrittes erschien, um sich im Fluge alle Herzen zu gewinnen, sondern das Bild eines kaum den Knabenjahren entwachsenen, aber weit darüber hinaus „gereiften“ jungen Menschen, in dessen reizendem, schalkhaftem Gesichtchen die Männlichkeit durch ein diskretes Backenbärtchen glücklich angedeutet war. Die Kleidung von auserlesener Vornehmheit: ein schwarzes spanisches Kostüm nach Art der bekannten „Estudiantina“, unter dem typischen Figarojäckchen ein rotseidenes Gürtelband, weiße Kniestrümpfe und lackiederne Schnallenschuhe mit roten Haken à la Richelieu; auf dem mit einem zierlichen Haarbeutel geschmückten Haupte ein wenig seitwärts sitzend ein schwarzer Zweispitz; in den Händen eine echte Guitarre — das alles bildhübsch und wirksam und doch weit entfernt von jener koketten Berechnung, mit welcher unsere Künstlerinnen derartige Rollen gewissen Namens auszustatten pflegen — es giebt, wie nebenbei als charakteristisch bemerkt sei, bis zur Stunde kein Bild von Bellincioni-Figaro — dieser Figaro war, mit einem Worte — Signora möge es bei ihrem Verismo verzeihen — ein Ideal! Diese Anmut in den ausdrucksvollen Handbewegungen, wo die Linke gleich willfährig und geschmeidig ist, wie die Rechte; endlich das muntere, geistreiche Mienenspiel! Daß auch die gesangliche Leistung an sich vollendet schien und zumal hinsichtlich der Kehlfertigkeit auch dem berühmtesten Baritonisten zur Ehre gereicht haben würde, ist nach dem bereits Gesagten selbstverständlich. Als bemerkenswerte Einzelheiten seien hier nur hervorgehoben die bedeutende Virtuosität in der wirksamen Behandlung des eingestreuten parlando als Uebergang zum Recitativ und umgekehrt; ferner die trefflich auf der Guitarre ausgeführte Begleitung zu einer sonst nicht gehörten Arie Almavivas im ersten Akte, eine Scene, die zugleich ein reizendes Bild gewährte. Gleichwohl dürfen wir nicht verschweigen, daß trotz der vom Anfang bis zum Ende fesselnden Durchführung dieser nun einmal ganz und gar für einen Bariton berechneten Rolle der natürliche Mangel an relativer Tragkraft der Frauenstimme bei vollen Orchesterstellen, sowie an charakteristischem Hervortreten im mehrstimmigen Satze sich bemerkbar machte. Davon abgesehen nun, daß in diesem Falle die Nachahmung Bellincionis durch andere Sängerinnen naturgemäß weder anzuraten noch zu billigen wäre, muß die geniale Interpretation dieser „angemaßten“ Partie überall die größte Bewunderung und Zustimmung finden, um so mehr als die Künstlerin in dieser Rolle an Roberto Stagno als Almaviva einen ebenbürtigen Partner findet. Stagno, dessen künstlerische Eigenschaften bereits anläßlich des Berichtes über das Prager Gastspiel teilweise gewürdigt wurden, ist seit ungefähr zwei Jahrzehnten nicht nur auf den italienischen Theatern, sondern auch auf den Bühnen des Auslandes ein gefeierter Gast, seit den letzten Jahren aber Gatte und ständiger Partner Signora Bellincionis. Das Künstlerpaar widmet sechs Monate des Jahres den Reisen, die zweite Jahreshälfte aber auf seinem Besitze in Palermo, teils auch in Rom oder Venedig dem ehelichen Glücke, dessen Unterpfand ein vierjähriges, munteres, musikbegabtes Töchterchen ist. Erweist sich Stagno in den Rollen des „Turridu“ und „Cicillo“ (A Santa Lucia) vermöge der Manieren einer älteren Schule auch nicht gerade als glücklicher Interpret des „Verismo“, so kommt gerade seinem Almaviva das im bel canto trefflich geschulte, wenn auch nicht mehr klangfrische Organ — ein Tenor halb lyrischen, halb dramatischen Charakters — ausnehmend zu statten; und was dort im Spiele unnatürlich wirkte, erscheint hier durch die Eleganz der Bewegung im Lichte berechtigter Auffassung, so daß diese Leistung als mustergültig bezeichnet werden muß. Als Dritter im Bunde eines echt italienischen Künstlertrifoliums wirkte in jener interessanten Prager Vorstellung, bei der auch alle heimischen Kräfte der italienischen Sprache sich bedienten und statt der sonst üblichen Prosa die schönen Originalrecitative zur Geltung brachten, der Baßbuffo des Scalatheaters in Mailand, Aristide Fiorini, mit. Die Stimme des Sängers hat zwar an metallischem Klange bereits eingebüßt, weiß jedoch im Vereine mit einer bedeutenden Zungenfertigkeit und einem mehr der trockenen Komik huldigenden sicheren Spiele die jener Rolle zukommende Wirkung hervorzubringen.

Die Prager, welche die Abende des Gastspiels Bellincioni-Stagno zu den genußreichsten der Saison zählen, bereiteten der Diva stürmische Ovationen. Am Schlusse der letzten Vorstellung legte sich der Beifall nicht eher, bis Santuzza-Bellincioni dankend vortrat und sich mit einem herzlichen „Auf Wiedersehen“ verabschiedete. Einer entzückten Verehrerin aber schrieb die Künstlerin, von welcher sich auch der Ruf persönlicher Liebenswürdigkeit verbreitet hatte, die für die Prager schmeichelhaften Worte: „Sempre ricorderó con affetto Praga gentile!“ Unsere jüngere Generation, welche von der Siegesbahn einer Sontag oder Catalani, einer Jenny Lind oder Viardot und von dem Entzücken, welches diese unseren Vorfahren bereitet, nur vom Hörensagen wissen, verpflichtet Gemma Bellincioni zu größtem Danke, wenn sie den Genuß ihrer hohen Künstlerschaft nicht auf ihr engeres Vaterland beschränkt, sondern zum Gemeingut der gebildeten Welt erhebt; sie wird dafür auch allerorten jenen ungewöhnlichen Beifall und jene herzliche Bewunderung ernten, welche ihr zukommt als einer der wenigen künstlerischen Ausnahmserscheinungen der Gegenwart, als einer wahren Sängerin von Gottes Gnaden.

Rudolph Freiherr Procházka.



Die Grenzen der Tonkunst.

Von Jörgen Malling.

(Schluß.)

Von den im Gedichte ausgedrückten wechselnden Stimmungen, Regungen und Wallungen der menschlichen Seele können die zarten, leichtbeweglichen, in allen Klangfarben spielenden Töne und Rhythmen ein in den feinsten Einzelheiten getreues Spiegelbild geben, wie es keine andere Kunst in gleichem Grade vermag. Würde aber der Tonsetzer den Versuch machen, eine mathematische Wahrheit, einen Finanzbericht, die Pläne eines Feldherrn für die morgige Schlacht u. s. w. musikalisch zu illustrieren, dann würde er die Grenzen für die Ausdrucksfähigkeit seiner Kunst überschreiten: das auf Anregung der Musik von der Phantasie geschaffene zweite Bild würde mit dem Inhalte der Textworte nicht mehr übereinstimmen; oder — anders ausgedrückt — Worte und Töne würden in der Phantasie nicht ein einziges, sondern zwei ungleiche, sich widersprechende Bilder hervorrufen. Es giebt also eine Poesie, die eine innige Verbindung mit der Musik nicht zuläßt, und wenn der Komponist die Vermählung der beiden Kunstarten dennoch erzwingen will, dann kann das Resultat kein glückliches werden.

Wenn solche Fälle schon im Liede vorkommen können, so kann man ihnen um so eher im dramatischen Gedichte begegnen. Der Dramatiker kann sein Werk nicht durchaus nach specifisch musikalischen Forderungen verfassen. Zierlich gebaute Perioden mit symmetrisch entgegengestellten und wiederkehrenden Motiven und Wendungen würden einem dramatischen Gedichte schlecht anstehen. Das Drama stellt ein Stück Leben dar. Schiller sagt: „Leben atme die bildende Kunst, Geist fordr' ich vom Dichter, aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.“ — Ja, die Musik spricht die Seele, aber auch nur die Seele aus; ihr Wirkungskreis ist ein beschränkterer als derjenige der Poesie. Deshalb wird der Opernkomponist im Libretto häufig Stellen treffen, die sich mehr oder weniger widerspenstig gegen die musikalische Illustration zeigen; es muß ihm dann entweder gelingen, solchen Stellen dennoch musikalisch beizukommen, indem seine Phantasie ihnen eine Seite abgewinnt oder andichtet, von welcher aus sie sich mit der Tonkunst verbinden lassen; oder er muß den Dichter veranlassen, solche Stellen zu ändern oder zu streichen. Kann er keinen von diesen beiden Wegen benutzen, dann muß die Musik ohne Rücksicht auf die Poesie ihren eigenen Weg gehen oder sie muß auf eigene, selbständige Schönheit verzichten und sich nach unmusikalischen Gesetzen entfalten. Beides wäre aber unkünstlerisch und würde beim Zuhörer Widerwillen und Langeweile erzeugen. Wenn die späteren Musikdramen Richard Wagners gewisse Stellen aufweisen, die von den meisten als langweilig bezeichnet werden, so dürfte die Ursache darin liegen, daß der Text hier keine interessante musikalische Auffassung zuließ. Und wenn man sich wundert, wie solches dem eminentesten Dramatiker und Musiker, dem in bezug auf Wirkung sonst so scharf blickenden Dichter-Komponisten passieren konnte, so vergißt man, daß gerade die letztere Doppeleigenschaft vielleicht die Schuld an seinem Mißgeschick trägt. Auf solchen Stellen ist Wagner mehr Dichter als Musiker gewesen und hat in erster Linie Platz für den Dichter gefordert — ein Memento für die Komponisten, die zugleich den Text zu ihren Opern selbst dichten wollen.

Die Komposition einer Oper ist immer mehr oder weniger ein Kampf zwischen den beiden ungleichartigen Faktoren, Gedicht und Musik. Und sehr selten gelingt es dem Tondichter, die Streitigkeiten vollständig zu schlichten — es hat ja nur einen Mozart gegeben. Die allermeisten Opern tragen unverkennbare Spuren dieses Kampfes und sehr ungleich sind die Resultate desselben.

Es ist nicht uninteressant zu beobachten, wie in den Opernlitteraturen der verschiedenen Länder der Nationalcharakter sich bei den Komponisten in ihrer Auffassung vom Verhältnisse zwischen Ton- und Dichtkunst offenbart. Die Italiener früherer Zeit haben sich es in ihren Opern leicht gemacht. Sie sind dem Kampfe ausgewichen und haben ganz einfach die Waffen gestreckt. Sie haben die Musik in all ihrem Glanze allein herrschen lassen, während die Dichtung ein schmähliches Dasein fristet und nur als Piedestal für die siegreiche Tonkunst dient. Bei der musikalischen Natur des Italieners hat er es nicht übers Herz bringen können, auf schöne, symmetrisch gebaute und gesangliche Melodien zu verzichten. Alles muß der menschlichen Stimme, als dem schönsten Instrumente, unterthänig sein. Das nach rein musikalischen Gesetzen geformte Tonwerk macht dem Texte nirgends Zugeständnisse, was bei dieser zusammengesetzten Kunstart doch durchaus notwendig wäre. Hierdurch mußten aber manchmal musikalisch-dramatische Widersprüche der schlimmsten Art entstehen: bald muß die Handlung aufgehalten werden, um einer Sängerin Zeit zu geben, lange Triller und Rouladen vorzutragen; bald werden Sätze und Worte des Textes in ganz unmotivierter Weise zehnmal wiederholt, um es dem Komponisten zu ermöglichen, die musikalische Form schön symmetrisch abzurunden, und dafür war eben nicht Text genug da; oder es kommt eine Stelle, wo der Held sterben muß, aber gerade hier fällt dem Komponisten eine anmutige, fröhliche Musik ein, und richtig — der Held muß sich es gefallen lassen, bei den Tönen eines Walzers seinen Geist auszuhauchen u. s. w. Sehr viele Italiener haben solche Opern geschrieben, wo die Musik — abgesehen von der oft sehr armseligen Ausarbeitung — wohl an und für sich gefällig sein mag, wo aber jedenfalls die inneren und äußeren Vorgänge dramatisch und musikalisch nicht gleich wahr geschildert sind. Dem fein gebildeten Kunstfreund können solche Werke deshalb nicht ganz gefallen. Einige Opern von Rossini und aus der neuesten Zeit erheben sich allerdings weit über das Niveau der oben erwähnten.

Die Franzosen haben vielleicht keine so reiche natürliche Musikbegabung als die Italiener, dafür besitzen sie aber mehr Geschmack und Grazie, und verfallen daher nicht so leicht dem Mißbrauch, die Musik auf Kosten des Textes allein herrschen zu lassen. Sie weichen vorsichtigerweise den größten Schwierigkeiten aus. Die französischen Operntexte sind meistens geschickt gemacht, und sind sie auch auf manchen Stellen für musikalische Behandlung ungeeignet, so ist der Komponist so klug, solche Stellen ohne Tonkleid zu lassen, sondern die Darsteller einfach reden zu lassen. Die französische Spieloper ist oft voll Geist und Grazie, wenn auch die Musik darin eine weniger dominierende Rolle hat als in den italienischen Opern. Auch in den großen Opern der

französischen Komponisten vereinigen sich Wort und Ton meist in geschmackvoller Weise: die gegenseitigen Konzessionen der beiden Kunstarten gehen selten zu weit. — In die tiefsten Leidenschaften greift die französische Opernmusik selten hinein.

Von der Natur haben die Deutschen bei weitem nicht einen solchen Reichtum an melodischer Erfindung erhalten wie die Italiener, aber sie haben dafür einen tieferen Sinn für wahre, edle Kunst im allgemeinen; sie vermögen ihre musikalischen Ideen besser zu verwerten, fleißiger und kunstreicher auszuarbeiten, um sie im Dienste der höchsten Kunstideale zu verwenden. Die deutschen Opernkomponisten haben es vor allen anderen gezeigt, wie man die höchsten dramatischen Wirkungen erreichen kann, ohne das Gebiet des musikalisch Schönen verlassen zu müssen. Dennoch begegnet man auch in deutschen Opern Erscheinungen, die auf ein mangelhaftes Verständnis für die Wirkungsart und die Grenzen der Musik zu deuten scheinen. Eine Erfindung der neueren Zeit: „die unendliche Melodie", rechnen wir zum Beispiel zu diesen Erscheinungen. Eine Melodie ohne Ende ist eigentlich keine Melodie, denn dieser Begriff entspricht einem musikalischen Gedanken, und jeder Gedanke muß sein Ende finden, bevor ein anderer ihm folgen kann. Unendliche Melodie gleicht dem Gedankengange eines Wahnsinnigen, bei dem die Begriffe unbestimmt ineinanderfließen. Für eine oberflächliche Betrachtung mag allerdings das folgende Raisonnement recht schön klingen: „In des Dichters Drama giebt es keine nacheinander folgenden, sich jedesmal abschließenden Partien; die dramatische Handlung muß immer vorwärts eilen und kann ihre Flucht nicht aufhalten, um kleinere, abgeschlossene Abteilungen zu bilden. Folglich darf dies die Musik auch nicht thun." Aber man vergißt dabei die verschiedene Natur der beiden vereinigten Kunstarten. Die Musik wirkt durch ihre Form, diese ist ihr einziger Inhalt; das Gedicht aber durch seinen Inhalt, die Form kommt erst in zweiter Linie in Betracht. Deshalb müssen andere Forderungen an die Musik als an das Gedicht gestellt werden. Jene muß Unterabteilungen darbieten, die — jede für sich — als ein musikalisches Ganzes erscheinen und nicht von größerem Umfang sind, als daß sie bei einem Rückblick übersehen werden können. Fehlen solche Unterabteilungen, oder sind sie allzu umfangreich, so daß Anfang und Schluß zu weit von einander liegen, um gleichzeitig im Geiste festgehalten werden zu können, so hört das musikalische Verständnis auf: Langeweile tritt ein. Daß die Unterabteilungen nach Vollendung des ganzen Stückes oder Aktes dann wieder zusammen ein größeres musikalisches Ganzes mit Anfang, Entwickelung, Kulmination und Schluß bilden, wird natürlich durch nichts verhindert; auch brauchen die Abschlüsse der einzelnen Teile nicht so entschieden zu sein, daß der Zuhörer nach einer Fortsetzung kein Verlangen spürt.

Die Opern, welche die „unendliche Melodie" bieten, werden vom Zuhörer besser genossen, je unmusikalischer er ist. Denn nur wer kein Verständnis für Musik hat, kann die manchmal großartigen poetischen und hochdramatischen Bilder der Bühne in Ruhe genießen, ohne durch vergebliches Suchen nach specifisch musikalischer Schönheit fortwährend gestört zu werden. Der Unmusikalische läßt das Geräusch der Töne an seinem Ohr vorbeiströmen, ohne es weiter untersuchen oder verstehen zu wollen; es bildet für ihn nur eine Art von Hintergrund für die ihn einzig interessierende dramatische Handlung, und zur Hervorhebung derselben ist dieser Orchesterlärm ohne selbständigen Sinn recht gut geeignet. Musikalische Verständlichkeit würde man zwar vergeblich in der unendlichen Melodie suchen, aber die Klangfarben und Tonmassen sind manchmal den dramatischen Situationen mit feinster Berechnung angepaßt und erscheinen dem Unmusikalischen als eine bewundernswerte Unterstützung in der Entwickelung der Handlung. Ob man sich über die ästhetisch richtigen Grenzen irrt wie die Italiener, die den Sinn der Worte unbeachtet lassen, oder wie die Vertreter der unendlichen Melodie, welche die Töne unmusikalisch behandeln, ein Fehlgehen bleibt es immer. Keine von diesen extremen Richtungen kann die Grundlage für ein vollkommenes musikalisch-dramatisches Kunstwerk abgeben.



Das Burgfräulein von Windeck.

Novelle von **Dr. Gustav Hermann.**

(Fortsetzung.)

Der Fähnrich schlief schon lange den Schlaf des Gerechten, da stand der Lieutenant Schulze noch immer draußen auf der Terrasse und betrachtete die Rosenknospe, deren Stengel seine Rechte vorsichtig umschlossen hielt. Dann sah er sich langsam um, als fürchte er, es könne ihn jemand belauschen, und als er niemanden erblickte, neigte er seinen Kopf über die Blume und preßte seine Lippen innig auf ihren halberschlossenen Blütenkelch.

Ihm war, als habe er sich in seinem ganzen Leben nicht so leicht, so glücklich gefühlt.

Wie es gekommen war, das wußte er nicht zu sagen, soviel er auch darüber nachsann. Heimlich und still hatte die Liebe zu Isa in seinem Herzen Wurzel geschlagen und füllte es nun ganz aus. War es der erste Anblick gewesen, als er vor dem Burgfräulein den Kniefall that, war es der Zauber ihres liebenswürdigen Charakters, den er bei täglichem Zusammensein auf so engem Raume empfunden hatte, er konnte sich keine Rechenschaft darüber geben, genug, er fühlte, daß diese Liebe das Glück seines Lebens ausmache.

Er mußte über sich selber lächeln, wenn er daran dachte, daß ihm sein Empfinden bis heute abend nicht klar geworden war, nicht einmal, als er, von Rittersbach zurückkehrend, den Hauptmann an Isas Seite angetroffen, als er sich über Bildschöns Zudringlichkeiten geärgert hatte. Erst heute nachmittag, als sie bei seinem Handkuß errötete, hatte ihn eine Ahnung durchzuckt, und jetzt, da er ihre Rose in der Hand hielt und mit seinen Küssen bedeckte, jetzt wußte er's und hätte es hinausjubeln mögen in die nächtig stille Welt: „Ich liebe sie, ich liebe sie!"

Ob Isa ihn wieder liebte? Er fragte nicht danach, er zweifelte nicht daran. Tausend kleine Zeichen, die ihm bisher bedeutungslos gewesen waren, jetzt aber klar vor seiner Seele standen, verrieten es ihm. Sie würde nicht nein sagen, wenn er sie zu seinem Weibe begehrte.

Und ein glückliches Lächeln zog über sein Gesicht, als er daran dachte, daß das Zigeunerleben, welches er als Schriftsteller bisher geführt, nun aufhören, daß er sich ein Heim gründen werde, in dem sie als Herrin schalten sollte.

Wie wunderlich doch das Schicksal spielt! Vor vierzehn Tagen wußte er noch nicht, daß es auf dieser Welt eine Isa gab, und jetzt — aber was wußte er jetzt viel mehr? Daß sie Fräulein Schulze hieß, aus Offenburg war, keine Eltern hatte, das war alles. Was brauchte er aber auch mehr zu wissen? Er liebte sie, sie allein, das war ihm genug.

Es verdroß ihn jetzt, daß sie nicht mehr da war, er hätte ihr so gerne gleich alles gesagt. Ungeduldig ging er auf und ab. Dann besann er sich. Nein, er wollte nichts überstürzen, er wollte das Wort unausgesprochen lassen, bis der Zufall selbst es ihm in den Mund legte. In den Tagen, die sein Aufenthalt auf der Windeck noch dauerte, würde die Gelegenheit schon kommen.

Mit diesem Gedanken trat er ins Haus, warf im Vorübergehen eine Kußhand zu ihrem Fenster hinauf und murmelte leise dazu: „Gute Nacht, liebe Isa!"

Die Gelegenheit, auf die er warten wollte, kam schneller, als er dachte.

Am andern Tage war der Geburtstag der kleinen Josefine. Zur Verherrlichung desselben hatte ihr die Tante die Erfüllung eines Wunsches verheißen, und das Kind, das sonst immer schon früh zu Bett gebracht wurde, hatte sich ausgebeten, diesmal so lange aufbleiben zu dürfen, als es wolle.

Die Familie nahm darum die Abendmahlzeit etwas später ein, als gewöhnlich; Schulze und Bildschön, die beide nicht versäumt hatten, das Geburtstagskind durch ein kleines Geschenk zu erfreuen, nahmen daran teil. Frau Grüßel hatte ein hübsches Menü zusammengestellt, zum Dessert trank man auch ein Glas Sekt und Isa war ausnehmend heiter. Als die Tafel aufgehoben war, ging sie mit dem Lieutenant auf die Terrasse, während Bildschön, bei dem die gestrige Lektion noch nachwirkte, bei der Tante zurückblieb.

Als sie von der Veranda herunterstiegen, huschte das Vesele kichernd an ihnen vorbei und Schulze war es, als sähe er eine dunkle Gestalt unter den Bäumen verschwinden. Er hatte sich darin aber wohl getäuscht, denn als sie der Stelle näher kamen, war niemand mehr zu sehen.

Auf das eiserne Geländer gestützt, blickten sie beide still eine Zeitlang in die schöne Nacht hinaus.

Dem Lieutenant schlug das Herz höher vor Wonne, so mit dem geliebten Mädchen allein zu sein. Verstohlen blickte er sie von der Seite an und erstaunte, als er den wehmütigen Zug bemerkte, der ihren Mund umgab.

„Was stimmt Sie plötzlich so ernst, Fräulein Isa?" fragte er. „Sie waren doch eben noch so heiter."

„Ach, ich weiß es selbst nicht recht. Das wechselt bei mir ab, wie Sonne und Regen, nur daß der Regen immer viel länger anhält."

„Wenn Sie nur wüßten, wie gut der Sonnenschein Sie kleidet, es würde bald anders werden. Das Lachen steht Ihrem Gesicht viel besser, als die schwermütige Miene; ich freue mich immer, Sie lachen zu sehen."

„Wirklich? Ich meine manchmal, ich müßte das rechte Lachen verlernt haben über all dem Schweren, das ich durchzumachen hatte. Wenn ich nur einmal jemandem mein Herz so recht ausschütten könnte, ich meine, mir müßte leichter werden, aber ich habe ja niemanden, niemanden auf dieser Welt!"

„Fräulein Isa," sagte Schulze ergriffen, „wir kennen uns ja erst wenige Tage, aber doch glaube ich, daß es niemand mit Ihnen aufrichtiger meinen kann als ich. Sagen Sie mir, was Sie quält."

Sie blickte ihn eine kleine Weile stumm an.

Dann begann sie, als habe ihr sein Blick wirklich Vertrauen eingeflößt, ihm ihr Leben zu erzählen, ihre Kindheit, die so freudlos verlief, weil beide Eltern immer leidend waren, den Tod ihrer Mutter, die zweite Ehe ihres Vaters mit einer Frau, die das heranwachsende Mädchen mit scheelen Augen ansah, weil es sie in den Schatten zu stellen drohte, den plötzlichen Verlust des geliebten Vaters, die ihm folgenden häßlichen Auseinandersetzungen mit der Stiefmutter wegen der Erbschaft und endlich ihr jetziges Leben im Hause der grämlichen, kränklichen Tante. „Ein Tag geht mir dahin, wie alle Tage, grau, öde, eintönig. Ich komme mir vor, als lebte ich im ewigen Winter und fände weder Blumen noch Sonnenschein auf dem Wege. Da verlernt man das Lachen. Und ich möchte doch so gern lachen, so gern glücklich sein, wenn mich nur einer das Glück finden lehrte!"

„Ich weiß einen Mann," sagte Schulze und seine Stimme bebte vor tiefer Bewegung, „der sein Leben dafür hingeben würde, wenn er Ihnen das Glück bringen, wenn er Sie in seine Arme schließen und Ihnen sagen dürfte: Isa, Einzige, Liebste, ich will's versuchen, dich das Lachen zu lehren."

Da stand sie in süßer Verwirrung vor ihm, die Worte fehlten ihr. Er haschte nach ihrer Hand, sie entzog sie ihm nicht, und als er sie nun sanft an sich zog, da sank sie schweigend an seine Brust.

Leise richtete er ihr Köpfchen empor und beugte sich über sie, schon näherten sich seine Lippen den ihrigen, da tönte von der Ebene durch die stille Nacht klar und hell das Signal des Lockens herauf und in der Krone des Pflaumenbaumes über ihnen begann es zu rauschen, ein paar Zweige knackten und hart vor dem Paare sprang ein Mann auf den Boden.

Ueberrascht fuhren die beiden auseinander. Doch der Lieutenant hatte sich schnell gefaßt, sprang auf den Menschen zu, packte ihn am Kragen und rief:

„Wer sind Sie, was wollen Sie hier? — Donnerwetter, Paluszkiewicz, Sie sind es? Reitet Sie der Teufel, daß Sie das Fräulein so erschrecken?"

„Bitt' ich um Verzeihung, Herr Leitnant. Konnt' ich abber wirklich nicht länger da obben sitzen bleiben. Hat es unten schon geblasen und komm' ich sonst zu spät in Quartier."

„Ja, zum Donnerwetter, was hatten Sie denn auf dem Baum zu suchen?"

„War ich mit Vesele erst hier unten, wo jetzt der Herr Leitnant mit Fräulein stehen. Hab' ich ihr gesagt, daß ich im Herbst werde Feldwebbel und sie dann will heiraten. Wie Herr Leitnant herauskamen, dacht' ich, es wäre Herr Hauptmann, und hatte so Angst, weil Herr Hauptmann mir Arrest versprochen hat, wenn ich wieder ausbleibe übber Zapfenstreich."

„Und da sind Sie auf den Baum gestiegen, kommen natürlich nun erst recht zu spät und Arrest giebt's doch!" sagte Schulze ärgerlich.

Aber da legte sich eine kleine, weiche Hand auf seinen Arm und ein paar Augen sahen ihn bittend an, vor deren süßem Schein sein Mißmut schwand, wie Märzenschnee vor der Sonne.

Und als Isa jetzt sagte: „Verzeihen Sie ihm, Herr Lieutenant, ich trage ja eigentlich die Schuld

an seiner Verspätung," da konnte er vollends nicht anders, als dem Sergeanten versprechen, ihn nicht zur Anzeige zu bringen.

Eilends verschwand der Hocherfreute im Dunkel der Nacht.

„Sie haben wohl bei Ihrem Hauptmann Studien gemacht?" fragte Isa neckisch. „Sie waren auf dem besten Wege, so grob zu werden, wie er neulich. Man sollte sich fast vor Ihnen fürchten."

„Daß der Mensch uns auch gerade in diesem Augenblick stören mußte. Ueber dem Schreck haben Sie gewiß vergessen, was ich Ihnen sagte."

„O nein," sagte sie und sah ihn innig an. „Es hat mir ja so wohl gethan. Ich weiß es noch Wort für Wort."

„Und was geben Sie mir darauf für eine Antwort?" fragte er hastig.

Aber es schien wirklich, als wolle ein tückischer Kobold vereiteln, daß sie ihm die ersehnte Antwort erteile, denn aus dem Hause heraus sprang jetzt das kleine Geburtstagskind auf das Paar zu.

„Isel, Isel!" rief sie. „Wo bleibt ihr denn so lange? Kommt doch zu uns herein, wir wollen ja ‚Schwarzer Peter' spielen!"

Und schon war sie dicht bei den beiden, so daß ihnen nichts anderes übrig blieb, als ihr zu folgen und die Fortsetzung ihres Gespräches auf eine gelegenere Zeit zu verschieben.

Aber so viel Zeit nahm sich Schulze doch noch, Isa ins Ohr zu flüstern: „So sagen Sie mir doch nur ein Wort!" und leise erwiderte sie — Goethes sämtliche Werke hätte er in diesem Augenblick für die paar Laute hingegeben —: „Sie lieber, guter Mensch!"

Daß er beim Kartenspiel gar nicht aufpaßte, war begreiflich, er mußte eben mehr darauf bedacht sein, gelegentlich verstohlen unterm Tisch die Hand der Geliebten zu drücken. Daß er infolgedessen Schwarzer Peter wurde und von Josefinen eine schwarze Nase gemalt bekam, da er schon einen schwarzen Schnurrbart hatte, war selbstverständlich. Aber daß er mit dieser Zierde plötzlich vom Stuhl aufsprang, ins Freie lief und dort, unverständliche Laute ausstoßend, eine Art Indianertanz ausführte, das fand der Fähnrich Anatole von Bildschön für einen Offizier durchaus unpassend.

Aber Schulze konnte nicht anders, er mußte, da es auf andere Weise nicht möglich war, das Glücksgefühl, das ihn erfüllte, auf diesem allerdings ziemlich ungewöhnlichen Wege zum Ausdruck bringen, und wenn ihm selbst Seine Excellenz der kommandierende General seine entschiedenste Mißbilligung deswegen ausgedrückt hätte.

Isa lächelte, als er wieder zu der Gesellschaft zurückkehrte. „Natürlich, sie lacht ihn aus," dachte Bildschön. Aber Schulze wußte es besser: es war das erste Lächeln des Glücks, das er sie finden lehren wollte.

Auch ihm war zu Mute, als müsse er ohne Unterlaß lachen und jubeln. Pfeifend und singend stieg er am andern Morgen um vier Uhr durch die tiefe Dunkelheit zum Sammelplatz der Kompagnie nieder; Bildschön, der bei jeder Baumwurzel, über die sie auf ihrem Richtweg stolperten, einen halblauten Fluch ausstieß, konnte ihm kaum folgen.

Die versteckten Bosheiten, mit denen Blasebart ihn reichlich bedachte, hörte er kaum, jedenfalls ließen sie ihn sehr kühl. Und während er sonst manchmal leise vor sich hingewettert hatte, wenn er in der brennenden Sonnenglut halbe Stunden lang über Zuckerrübenfelder stolpern mußte, kam es ihm heute vor, als wandle er in kühlem Schatten auf weichem Moosteppich dahin. Und wenn er für Augenblicke doch in die Wirklichkeit zurückzufallen drohte, so genügte ein Blick nach Nordosten, wo aus den dunklen Tannen die Windeck in schimmerndem Grau sich heraushob, ihn wieder alles um sich her vergessen zu machen.

„Warum waren Sie eigentlich gestern nicht beim Bierabend in Bühl?" fragte ihn beim Rendezvous der liebenswürdige Hauptmann von Klengel.

„Es that mir sehr leid, nicht kommen zu können, Herr Hauptmann, aber wir mußten oben Geburtstag feiern helfen."

„Was? Hatte das Burgfräulein Geburtstag? Warum haben Sie uns das nicht vorher gesagt? Dann hätten wir auch gratuliert."

„Das Burgfräulein nicht, aber ihre kleine Schwester."

„So, so! Also die kleine Schwester. Und dabei lächeln Sie so selig, als hätten Sie nebenher mit der großen Schwester Verlobung gefeiert."

Was sollte Schulze darauf sagen? Klengel hatte ja beinahe das Richtige erraten. So ging er denn verbindlich lächelnd abseits und hing seinen Gedanken nach. Der Landwehrlieutenant Kleiner, ein in derlei Sachen erfahrener Mann, betrachtete ihn eine Zeitlang kopfschüttelnd und sagte dann zu seinen Freunden Schlimm und Brämer: „Seht euch mal Schulze an. Entweder hat er heute eine ganz besondere Art von Kater oder er ist kolossal verliebt."

Man überließ ihn denn auch seinen Träumereien und plauderte über die Ereignisse beim gestrigen Bierabend, besonders über das Erscheinen des Generals z. D. Schumm in der Tafelrunde. Der alte Herr, der seit kurzem als Pensionär in Bühl lebte, hatte unablässig Geschichten aus seiner Dienstzeit erzählt und dadurch schließlich eine allgemeine Flucht hervorgerufen. Er hatte eigentlich sein Wiedererscheinen bei der heutigen Mittagstafel in Aussicht gestellt, einige boshafte Seelen hatten ihm jedoch einen Ausflug auf die Windeck als sehr lohnend empfohlen, und man lachte viel bei dem Gedanken, daß heute Schulze und Bildschön den ganzen Nachmittag seine Erzählungen würden über sich ergehen lassen müssen.

Und in der That, als die beiden nach Beendigung der Uebung müde und bestaubt zu ihrer Burg hinaufstiegen, kam ihnen Isa auf der Treppe entgegen, reichte dem strahlenden Lieutenant lächelnd die Hand, die er ein gut Teil länger festhielt, als nötig gewesen wäre, und sagte: „Sie werden schon seit einer Stunde von einem alten Herrn erwartet."

„Das ist gewiß der General Schumm," meinte Bildschön, „wollen wir nicht versuchen, ihm heimlich zu entwischen, Herr Lieutenant?"

Zu spät! Schon waren sie erblickt worden und aus der Veranda tönte die Stimme des Generals zu ihnen herunter: „Ich grüße Sie, meine Herrn!"

„Beißen wir in den sauren Apfel!" sagte Schulze resigniert und, indes Isa sich dem Walde zuwendete, stieg er mit dem Fähnrich die Treppe hinauf, stellte sich dem General vor und saß bald darauf hinter seinem Schoppen Weißherbst, in sein Schicksal ergeben den Erzählungen des alten Veteranen lauschend.

„Ja, meine Herren," begann dieser, „das ist heute alles ganz anders geworden, als es zu meiner Zeit war. Sie müssen nämlich wissen, daß ich im Jahre sechsundvierzig eingetreten bin. Damals . . ."

Und nun begann er seine Erlebnisse vom Tage des Dienstantrittes an in chronologischer Reihenfolge ausführlich zu erzählen.

Zu jeder anderen Zeit würde Schulze sich mehr dafür interessiert haben, als jetzt, wo ihm ein Augenblick der sonnigen Gegenwart mehr wert war, als der Bericht über die Erlebnisse sämtlicher inaktiver Generale Deutschlands insgemein. Bis zu der Schilderung der Kriegsthaten Schumms im Revolutionsjahre neunundvierzig nahm er sich noch zusammen. Dann aber begann er auf seinem Stuhle unruhig hin und her zu rücken und blickte suchend bald hierhin, bald dorthin, ob Isa nicht etwa in der Nähe sei.

Als der General beim Jahre zweiundfünfzig angekommen war, hielt er seine Ungeduld nicht länger im Zügel, sondern erhob sich und bat um die Erlaubnis, sich für einige Zeit zurückziehen zu dürfen.

„Was haben Sie denn so Wichtiges vor, Herr Lieutenant?" fragte der alte Herr, betrübt über den Verlust des einen seiner beiden Zuhörer.

„Wichtige Briefe, Herr General, die heute noch geschrieben werden müssen."

„Aha, gewiß an Ihr Fräulein Braut. Habe ich's getroffen?"

Einen Augenblick zauderte Schulze, dann bejahte er ungeniert.

„Sehen Sie wohl," lachte Schumm gemütlich. „Ich konnte mir's denken, hatte ja den Verlobungsring an Ihrer Hand gesehen. Wo wohnt denn Ihr Fräulein Braut?"

„In Bremen," log Schulze mit eiserner Stirn, während Bildschön ihn fassungslos ansah und sich über seine „tadellose" Sicherheit wunderte.

„So, so, in Bremen. Da bin ich auch mal gewesen. Es war im Jahre einundsechzig, aber darauf komme ich noch. Na, gehen Sie nur, Frauendienst geht vor Herrendienst. Und empfehlen Sie mich Ihrer Fräulein Braut."

„Werde nicht verfehlen, Herr General. Ich bedaure sehr, nicht länger dableiben zu können, indes wird der Fähnrich mich ja vertreten."

„Jawohl, jawohl!" sagte der General und indes Schulze schnell verschwand, wandte er sich zu dem unglücklichen Bildschön, der sich seufzend in sein Schicksal ergab, und fuhr fort: „Also, wie gesagt, liebster Fähnrich, wo war ich doch stehen geblieben? Ja richtig! Im Jahre zweiundfünfzig erhielt ich also ein Kommando, um das viele meiner Kameraden mich beneideten."

Schulze war allerdings in das Haus gegangen, aber nur um zur Hinterthür rasch wieder herauszuschlüpfen. Er mußte über Bildschöns verdutztes Gesicht nachträglich noch lachen und er fühlte fast Mitleid mit ihm. Aber helfen konnte er ihm nicht. Er hatte Wichtigeres zu thun, als den Erzählungen des alten Generals von seinem längst verschwundenen Jugendglück zu lauschen: er eilte seinem eigenen, jungen, frischen Glück entgegen.

Dicht hinter der Ruine biegt von der Fahrstraße rechts ein Weg ab, der erst an ein paar Feldstücken vorbeiführt und dann in den Tannenwald taucht, wo er ein wenig weiter von einem niederstürzenden Bach durchschnitten wird. Moosige Felsblöcke liegen hier im Schatten der schlanken Tannen, zahlreiche bunte Blüten sprießen zwischen ihnen auf und inmitten derselben plätschern die klaren Wellen: es ist ein liebliches Plätzchen in seiner Einsamkeit. Hier saß Isa gern, er hatte sie öfter schon herbegleitet, hier hoffte er sie auch heute zu finden. Um vier Uhr mußte er wieder nach Rittersbach hinunter, da mußte er sie doch vorher sprechen und endlich von ihren Lippen hören, was sie ihm gestern nicht hatte sagen können.

Aber als er eilig zuschreitend den Platz erreichte, fand er ihn zu seinem Kummer leer. Sie mußte schon wieder fortgegangen sein, wenn sie nicht überhaupt einen andern Weg eingeschlagen hatte, und ihm blieb nicht anderes übrig, als aufs Geratewohl nach ihr spähend weiterzugehen, Sehnsucht im Herzen.

(Fortsetzung folgt.)

Deutsch-böhmische Komponisten der Gegenwart.

Von R. F. P.

I.

An der Spitze der deutsch-böhmischen Komponisten steht, im Zenith seiner Schaffenskraft angelangt, Ludwig Grünberger.* Es giebt, Oper und Kirchenmusik ausgenommen, kein Gebiet musikalischen Schaffens, auf welchem sich dieser Tondichter nicht mit erfolgreichem Können bewegt hätte. Geboren zu Prag am 24. April 1839, in der Komposition ein Schüler des Hofkapellmeisters Julius Rietz, im Kontrapunkte von Adolf Reichel in Dresden, hatte sich Grünberger, der schon im 16. Lebensjahre in seiner Vaterstadt mit außerordentlichem Erfolge als Pianist aufgetreten war, nach beendeter Lehrzeit durch seine Leistungen als Komponist, Klavierspieler und Dirigent in der sächsischen Residenz seinerzeit einen klangvollen Namen erworben, wozu der Umstand, daß er vor dem alten Könige Johann und dem gesamten Hofe spielte, nicht wenig beigetragen haben mochte. Als Sohn wohlhabender Eltern in der angenehmen Lage, seiner Kunst sich völlig widmen zu können, durfte sich Grünberger nach vielfach abgelegten Talentproben den Emanationen seiner von einer erstaunlichen Fruchtbarkeit unterstützten Begabung völlig überlassen. Neben größeren instrumentalen Schöpfungen und Kammermusikwerken entflossen seiner Feder nicht weniger als gegen 200 Lied- und Chorkompositionen, sowie eine stattliche Reihe größerer und kleinerer Klavierwerke.

Aus Grünbergers Instrumentalkompositionen verdient an erster Stelle, neben einer Symphonie in D, die fünfsätzige „nordische Suite" (op. 43 bei J. Fischer, Prag) hervorgehoben zu werden, welche der Tondichter nach einem längeren Aufenthalte in Schweden komponierte und die ihm Worte schmeichelhafter Anerkennung seitens des berühmten Niels W. Gade eintrugen. „Gleich nach Empfang — so heißt es in dem Schreiben des leider bereits dahingeschiedenen Meisters — habe ich Ihre nordische Suite durchgesehen und mit großem Interesse bemerkt, daß Sie den charakteristischen nordischen Volkston sehr gut getroffen haben. Das ganze Werk zeigt den sehr talentvollen und in allen Richtungen ausgebildeten Künstler." Während in diesen Orchesterwerken die Klangwirkung einer Fülle geistreicher und fein ausgesponnener Gedanken durch ein farbenreiches, instrumentales Gewand, in dessen moderner Webearbeit sich Grünberger mit wahrer Meisterschaft auskennt, eine bedeutsame Unterstützung erfährt, verrät

* Unsere landläufigen Lexika — Riemann ausgenommen — welche oft unbedeutenden Erscheinungen das Wort zu reden wissen, erwähnen dieses Komponisten mit keiner Silbe; wie ungerechtfertigt dieses Verschulden ist, mag die folgende Skizze erweisen.

der Tondichter in seinen Kammermusikwerken, so in den beiden Quartetten in D und A moll (op. 31 und 37, Breitkopf & Härtel), sowie in einer viersätzigen Suite für Violine und Violoncello (op. 16 a, ebendort) seine vollkommene Beherrschung des reinen Kammerstils; die wohlthuende Klarheit der Gedanken und ihres Aufbaues, die vollendete Sicherheit in der Handhabung der musikalischen Formen verschafften diesen Werken bei ihrer Aufführung bisher stets den lebhaftesten Beifall. Trotz dieser souveränen Beherrschung aller Kunstmittel aber, die sich auch in Grünbergers zahlreichen Präludien und Fugen für das Klavier (z. B. op. 29, drei Präludien und Fugen, Breitkopf & Härtel; op. 47, Präludium, Phantasie und Fuge [für den Konzertvortrag], Fr. Luckhardt, Berlin) und anderen in feurigen Formen geschriebenen Pianofortewerken, sowie in einer Reihe von 8- und 6-stimmigen Gesängen — unter ersteren op. 46 „Stark wie der Tod die Liebe“ nach Daumers hohem Liede — kundgiebt, liegt gleichwohl die Bedeutung unseres Tondichters vor allem in seiner offenkundigen Begabung für den modernen Liederstil. In seinen Liedkompositionen weiß er Töne anzuschlagen, die zum Herzen dringen und ihm auch die Herzen gewinnen; der Ausdruck des Schmerzes und der Trauer steht ihm da ebenso willig zu Gebote, als jener der Freude, nicht selten auch der muntern Schalkhaftigkeit, und Grünbergers Lieder sind es auch, welche den Namen dieses Komponisten mehr als alle anderen, vielleicht „gelehrteren“ Werke in weitere Kreise zu tragen vermochten. Eine gewisse Vorliebe für orientalische Poesie ließ ihn insbesondere die Vertonung der Lieder des Mirza Schaffy (op. 12, Sechs Lieder, op. 13, Sieben Lieder, Breitkopf & Härtel) in der glücklichsten Weise gelingen und die aufrichtige Dankesäußerung des Dichters empfangen. Diese Lieder enthalten, wie ein bekannter Kritiker gleich nach ihrem Erscheinen bemerkte, „schon der Eigenartigkeit der Poesien nach so viel des Geistvollen und innig Empfundenen und auch des Originellen in der Betonung, daß sie in den Gemächern kunstvoll gepflegter Hausmusik einer nachhaltigen Wirkung gewiß sein können“. Eines der lieblichsten und auch bekanntesten Lieder dieses Cyklus „Seh' ich deine zarten Füßchen an“ (op. 12 Nr. 2) wurde denn auch von Breitkopf & Härtel in die Sammlung vorzüglicher Gesänge aufgenommen und erfreut sich mit seiner einschmeichelnden Melodie zahlreicher Bearbeitungen und Auflagen. Nicht minder trefflich erscheinen Grünbergers Vertonungen einzelner Gedichte aus Daumers Hafis (op. 14, Breitkopf & Härtel, Fünf Lieder; und op. 44, Hofmeister in Leipzig, Drei Lieder, darunter Nr. 2 „Stehe, steh', flüchtiges Reh“ äußerst charakteristisch) und der sechs Heinegesänge (op. 17, Breitkopf & Härtel), während die in letzter Zeit veröffentlichten Nachtigallenlieder aus Daumers Hafis (op. 18, Breitkopf & Härtel), die acht Lieder von Petöfy (op. 28, ebendaselbst) und ein Peter Cornelius-Cyklus den Tondichter auf einer ungewöhnlichen Höhe der musikalischen Gestaltungskraft und schöpferischen Reife erblicken lassen.

Nicht unerwähnt dürfen an dieser Stelle die reizenden „Kinderlieder“, im ganzen 46 an der Zahl, bleiben (op. 33, Coppenrath, Regensburg; op. 41, 24 Lieder), von welchen jüngst eine Sammlung (op. 56) in Breitkopf & Härtels Volksausgabe erschienen ist, was am besten für den Wert der kleinen, ihren Zweck erfüllenden Liedchen spricht. Gedenken wir schließlich noch der zahlreichen Kompositionen Grünbergers für das Klavier zu zwei und vier Händen, so unter ersteren der „Novelletten“ (op. 39, Hainauer, Breslau), der „Stimmungs- und Miniaturbilder“ (op. 36 und 38, Praeger & Meier, Bremen), sowie des Cyklus „Aus dem Kinderleben“ (op. 48, Luckhardt, Berlin) und der „Bilder aus Neapel“ (op. 27, Breitkopf & Härtel), unter letzteren der „Losen Blätter“ (op. 30, ebendaselbst) und der „Ländler“ (op. 57, ebendaselbst), sämtlich durch melodiöse Erfindung, Formenklarheit und leichte Spielbarkeit besonders ausgezeichnet, so erblicken wir im Schaffen Ludwig Grünbergers ein Künstlerbild, das nicht allein aus dem Rahmen deutsch-böhmischer Tonkunst auffallend hervorleuchtet, sondern auch der Galerie zeitgenössischer Tondichter überhaupt zur Zierde gereicht. Grünbergers Erscheinung, im Leben nicht minder interessant und liebenswürdig wie in der Kunst, gewinnt noch an Bedeutung durch den Umstand, daß seine materielle Unabhängigkeit ihn nicht hindert, die erworbene technische Meisterschaft im reinen Kunstinteresse durch den Unterricht, welchen er nicht selten in uneigennützigster Weise jungen Talenten angedeihen läßt, zur Ehre seines Vaterlandes zu verwerten.

(Fortsetzung folgt.)

Ein verschollenes Instrument.

Skizze von F. Prestele.

Wer von unseren verehrten Leserinnen und Lesern hat nicht schon eine sogenannte Glas- oder Stahlharmonika gehört, am Ende selber, noch in den Kinderschuhen gehend, schon gespielt oder besser gesagt geklopft? Auch ich habe ja als ganz kleiner Junge meine „ersten musikalischen Studien“ auf einem derartigen Ding, dem „Pianino-Pädoterpe“, gemacht, einem kleinen kastenförmigen Tasteninstrument, wie man sie noch hier und da in den Spielwarenhandlungen zu sehen bekommt, dessen Hämmerchen statt an Saiten an kleine längliche, auf Seidenfäden liegende Glastafeln schlugen, und mir manch stillvergnügte Stunden dadurch herbeigeklimpert.

In anderer Form existieren derartige „Glasinstrumente“ noch als beliebte Progammnummern der musikalischen Clowns in den modernen Cirkus- oder Variété-Vorstellungen, indem Glasschalen, mit Wasser gestimmt, durch Reiben mit den Fingerspitzen an den Rändern zum Tönen gebracht werden und wodurch oft ganz reizende Toneffekte erzielt werden können. Diese Art der Anwendung steht wohl im schroffsten Gegensatze dazu, wenn wir denken, daß einst der große Komponist Gluck im April 1746 im Haymarket-Theater zu London auf einem derartigen, aus 26 Gläsern bestehenden Instrument, angeblich seine eigene Erfindung, mit Begleitung des Orchesters gespielt hat. Doch nicht genug hievon: In Köchels Mozartverzeichnis finden wir unter Nr. 617 ein Adagio und Rondo in C für „Harmonika“, Flöte, Oboe, Viola und Violoncell, welche beiden Stücke er für eine blinde Harmonikaspielerin, Marianne Kirchgäßner, eigens geschrieben hat.

Sogar unser unsterblicher Beethoven schrieb für dieses Instrument ein kleines melodramatisches Stück, dessen Manuskript von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien aufbewahrt wird. Dieses in der damaligen Bauart nun ganz verschwundene Instrument erfreute sich zu jener Zeit selbst in den höchsten Gesellschaftskreisen großer Beliebtheit und eigentümlich muß es uns berühren, wenn wir uns in Gedanken einen Gluck, Mozart, Beethoven und daneben heutzutage einen Clown an jenes Instrument hinstellen: ein Kontrast, wie ihn eben nur die Zeit hervorbringen kann!

Unsere englisch sprechenden Leserinnen und Leser können über dieses „niedergegangene“ Instrument Näheres und Ausführliches in dem ausgezeichneten „Dictionary of Music and Musicians“ (1450—1889), herausgegeben von Sir George Grove (London, Macmillan & Co.), finden, welches vierbändige Werk wir als ganz vorzüglich nicht warm genug empfehlen können.

München, April 1893.

Musikalische Erinnerungen.

Von Hugo Klein.

Vor kurzem ist in London ein Buch erschienen, welches das größte Aufsehen erregte — in Paris. Der Verfasser des merkwürdigen Werkes war nicht genannt, das erhöhte jedoch nur den Reiz der Erscheinung. Eine Zeitlang nannten die englischen Journale Sir Richard Wallace als Autor, doch dementierte derselbe die bezüglichen Gerüchte. Gleichviel! Wer auch nur flüchtig in dem Buche geblättert, mußte zur Ueberzeugung kommen, daß er es mit einer hervorragenden Persönlichkeit zu thun habe, die mehr als vierzig Jahre auf dem Pariser Asphalt promenierte, in alle künstlerischen, litterarischen und gesellschaftlichen Kreise Zutritt hatte und am Hofe des Bürgerkönigs ebenso frei verkehrte, wie in den vertrauten Zirkeln des dritten Napoléon und der Kaiserin Eugénie. „Ein Engländer in Paris“ (An Englishman in Paris) betitelt sich dieses Buch, welches eine Fundgrube fesselnder Mitteilungen und kennzeichnender Anekdoten über Politiker und Staatsmänner, Dichter und Schriftsteller, Künstler aller Art bildet. Besonders bemerkenswert erscheinen die musikalischen Erinnerungen des unbekannten Verfassers, welcher Verdi, Auber, Flotow, Berlioz, Felicien David, Meyerbeer und andere namhafte Komponisten persönlich kannte und viel Neues von ihnen zu erzählen weiß.

Da in diesen Tagen von Verdi wieder so viel die Rede ist, wollen wir gleich die interessanten Enthüllungen, welche der Verfasser über die Entstehung der Oper „Aida“ bringt, hier voransetzen. In allen musikalischen Handbüchern ist zu lesen, daß Signor Ghislanzoni der Verfasser des Textbuches sei und Verdi vom Khedive aufgefordert wurde, zur Eröffnung des Suez-Kanals auf Grund irgend einer alten ägyptischen Legende eine Oper zu komponieren. So einfach liegt aber die Sache lange nicht. Vor allem ist Ghislanzoni nur derjenige, welcher das Libretto übersetzt und in Verse gegossen hat. Das Original in Prosa ist von Camille du Locle und wurde auf Grund eines Scenariums von Mariette Bey ausgearbeitet, dem Ismail Pascha bezüglich der Worte und der Musik carte blanche gegeben hatte. Mariette Bey hatte ursprünglich die Absicht, einen französischen Dramatiker um ein Textbuch anzugehen. Es war aber in einer Nacht, da verspätete er sich in Memphis im Serapeum und war gezwungen, bis zum Morgen dort zu bleiben, da er zu Fuße sich seiner Gesellschaft nicht anschließen konnte. In dieser Nacht erinnerte er sich der alten ägyptischen Legende, die „Aida“ zu Grunde liegt, gestaltete sich den Stoff und verfaßte das Scenarium im Geiste. Am nächsten Tage brachte er es zu Papier und zeigte es dem Khedive. Da es dieser guthieß, wurde es sofort in zehn Exemplaren gedruckt; eines davon erhielt du Locle, der die Sache in Prosa ausführte.

Nun galt es, für die Oper einen würdigen Tondichter zu finden. In erster Linie dachte man an Felicien David, welcher durch seine Opern zuerst die orientalische Musik in Europa populär gemacht hat. David hätte die 50 000 Franken, welche als Preis für das Werk ausgesetzt waren, sehr gut brauchen können, aber er mußte den Antrag aus einem ganz eigentümlichen Grunde ablehnen, welcher der Art seiner Schaffenskraft entsprang. Er arbeitete nämlich sehr langsam, und dem Komponisten waren nicht mehr als sechs Monate Zeit gegeben, um das Werk fertig zu bringen. Das war für David die reine Unmöglichkeit. Man dachte sodann an Richard Wagner. Aber auch von diesem war eine Ablehnung des Antrages mehr als wahrscheinlich, und man fürchtete, durch vergebliche Unterhandlungen weitere kostbare Zeit zu vergeuden und die Vollendung des Werkes überhaupt in Frage zu stellen. So wandte man sich an Giuseppe Verdi, dessen „Fixigkeit“ in solchen Dingen bekannt war, und so wurde er der Tondichter der „Aida“.

Der arme Felicien David ging leer aus. Es waltete ein Unstern über allem, was dieser Tonschöpfer unternahm. Die französische Kritik anerkannte zu seinen Lebzeiten ebenso wenig das Genie von Felicien David, wie das von Hector Berlioz, der verkannt und vergrämt gestorben ist, und von Georges Bizet, dem Kompositeur von „Carmen“, dessen frühen Tod sie moralisch verschuldete. „Es war ein Jammer, den Menschen nach seinem Erfolge zu sehen,“ schreibt der „Engländer“ von Felicien David, „welcher Erfolg seinen Beutel nicht mit Geld gefüllt hat. Die moralischen Leiden und die körperlichen Entbehrungen hatten dem Antlitz sowohl wie dem Geiste tief ihre Spuren eingedrückt. Er hat thatsächlich gehungert und gefroren, um sich die wenigen Bücher und das Papier kaufen zu können, das er zu seinen Studien brauchte, und er hatte noch den Mut, zu sagen: Wenn ich nochmals anfangen sollte, so würde ich ebenso thun.“ David wurde mit fünf Jahren eine Waise, auf die Unterstützung einer Schwester angewiesen, welche so arm war, daß sie nichts für seine Erziehung leisten konnte. Außerdem hatte er einen Oheim in guten Verhältnissen, welcher den jungen Mann mit einem Almosen von 50 Franken monatlich unterstützte, ihm dasselbe jedoch entzog, als er sich der Musik widmete, und zwar trotz der Versicherung Cherubinis, daß Felicien einmal ein großer Kompositeur werden würde. Und der junge Mann duldete schweigend. Wenn er seine Not klagte, so geschah es nur Leuten gegenüber, die ebenso arm waren wie er. Die reichen Leute kaufen die Autographen berühmter Männer um große Summen, um wie viel mehr würden sie aber die Kunst fördern, wenn sie dasselbe Geld aufwenden wollten, um Künstler zu unterstützen und Stipendien für aufstrebende Talente zu gründen. Der Verfasser teilt ein Autograph Davids mit, den Brief an einen Jugendfreund, dem er bitter seine Leiden klagte. Drei Wochen, so schreibt er, war er krank, geschüttelt vom Fieber, mit Schmerzen im Rücken, ohne Zweifel infolge von Hungern und Frieren. Er klagt, daß seine geistige Kraft leide, da sie beständig mit den Sorgen um das Allernotwendigste beschäftigt sei. „Wahrhaftig,“ so schließt der Brief, „ich zögere nicht, zu sagen, daß Armut und Entbehrung die Phantasie ertöten.“

Bei David ertöteten sie indessen nicht die Phantasie. Durch zufällige Beziehungen kam er dazu, den Orient zu bereisen und die orientalische Musik kennen zu lernen. Den dortigen Anregungen entsprangen seine Hauptwerke: „Die Wüste", „Die Perle von Brasilien" und „Das Paradies". Ja, auch „Die Afrikanerin" Meyerbeers. Denn kaum hatte der letztere den Erfolg der orientalischen Musik Davids gesehen, als er rasch Aehnliches bringen wollte, und der allezeit dienstfertige Scribe lieferte ihm das Textbuch der „Afrikanerin". Die Reise nach dem Orient machte David mit den Saint-Simonisten. Die jungen Leute gaben Konzerte, dann ging einer unter ihnen mit dem Hute absammeln. Von diesem Ertrage ihrer musikalischen Vorträge hatten sie reichlich zu essen und zu trinken, was für Felicien David wenigstens ein großer Glücksfall war. In Konstantinopel wurden sie ins Gefängnis geworfen — hatte ihre Musik nicht gefallen oder berührte ihr abenteuerliches Kostüm unliebsam? Die Haft der französischen Musikanten währte indessen nicht lange, da sie zufolge des Eingreifens ihres Gesandten schon nach wenigen Stunden wieder frei gelassen wurden. Bald zerstreute sich die Truppe. Die kühnen Neuerer sagten nämlich, sie wären nicht in der Absicht nach dem Orient gegangen, um Musik zu treiben und davon zu leben (das war gerade das Programm Davids), sondern um die dortige Menschheit zu ihren Doktrinen zu bekehren. Schließlich blieben ihrer nur drei beisammen, und das war zu wenig. Da traf sich für David, der sich eben in Kairo befand, eine merkwürdige Stellung als Musiklehrer für die Kinder Mohammed Alis, etwa fünfzig oder sechzig an der Zahl. Der Vizekönig verachtete gründlich die Musik und wünschte durchaus nicht, daß seine Söhne in dieser „weibischen Kunst" Fortschritte machen sollten. Die Kinder waren jedoch von dem vielen Sitzen im Harem sehr dick geworden, und Mohammed Ali bildete sich ein, daß ihr Körpergewicht zufolge des Studiums abnehmen müsse. Felicien David hatte ihm auch nur in seinem monatlichen „Rapport" anzugeben, um wie viel Pfund sie magerer geworden waren — gewiß ein merkwürdiger Einfluß, der da von der Musik verlangt wurde. Unter den Kindern befanden sich übrigens einige sehr intelligente und talentierte Jungen, und der tüchtigste unter ihnen war Mohammed Said. Auch die Frauen und Töchter des Vizekönigs hatte David in der Musik zu unterrichten — natürlich ohne die Damen zu sehen und auf ganz originelle Weise. Er sollte nämlich die Eunuchen in der Musik unterrichten, und diese sollten das Erlernte sofort den Frauen beibringen. Eine merkwürdigere Art, der zarten Weiblichkeit die Schönheiten von Mozart und Mendelssohn beizubringen, hat es wohl niemals gegeben. Nach Europa zurückgekehrt, hatte David mit der alten Not zu kämpfen. Am Tage der Aufführung der „Wüste" hatte er nichts zu essen und hätte nüchtern zu Bette gehen müssen, wenn ihm nicht der Kritiker Azevedo, den er zufällig traf, für ein paar Eintrittskarten einige Franken gegeben hätte. Dann bot ihm ein Verleger für die Partitur des Werkes nach dessen großem Erfolge zwölfhundert Franken — für ihn ein Vermögen!

Mit Auber war der Verfasser durch drei Jahrzehnte befreundet, bis kurz vor dem Tode des Tondichters, der als Neunziger starb. Er erzählt, daß er infolgedessen Auber stets nur als alten Mann gekannt habe — und wie lange! — daher ganz eigentümlich berührt war, als die französischen Journale nach dem Hinscheiden des Komponisten so viel von der „ewigen Jugend" desselben zu erzählen wußten. Allerdings stieg Auber noch als Achtziger täglich zu Pferde, liebte sehr die Gesellschaft der Frauen und sah zufolge seiner sorgsam gewählten Kleidung stets sehr nett aus; aber es war doch ein alter Mann. Das schöne Geschlecht hatte noch in seinem hohen Alter viel Reiz für ihn und sein wirklich liebenswürdiges Lächeln bewahrte er eigentlich nur für dieses. Bei einer Aufführung von Mozarts „Don Juan" sagte er zum Verfasser des vorliegenden Buches: „Das ist die Musik eines verliebten Menschen von zwanzig Jahren, und wenn man nicht dumm ist, so erhält man sich stets in einem kleinen Winkel des Herzens das Gefühl oder die Einbildung, daß man noch zwanzig Jahre alt sei." Nur eines schmerzte ihn, daß er nämlich in Gesellschaft von Damen den Hut abnehmen mußte, denn er liebte es, das Haupt bedeckt zu haben. Er komponierte sogar mit dem Hut auf dem Kopfe, und da man diese sonderbare Eigenheit an ihm kannte, machte man viele Scherze über sie; so brachte man vor, er wolle Jude werden, weil die Juden in der Synagoge den Hut aufzubehalten pflegen. Als Gérard de Nerval in der Rue de la Vieille-Lanterne erhängt gefunden wurde, behaupteten seine Freunde und die Polizei, es liege kein Selbstmord, sondern ein Mord vor, weil der Tote den Hut auf dem Kopfe hatte und den Hut doch abgenommen hätte, bevor er den Kopf durch die Schlinge steckte. Aber Auber ließ das nicht gelten. „Wenn ich mich umbrächte," sagte er, „so würde ich auch den Hut auf dem Kopfe behalten." Er liebte Paris über alles, gab sich gerne für einen Pariser aus und beklagte es, daß er in Wahrheit in Caen das Licht der Welt erblickt hatte, was er als einen „widrigen Zufall" bezeichnete, da seine Mutter meistens in Paris gelebt. Selbst seiner Sehnsucht nach Italien, dem Lande Rossinis, den er vergötterte, folgte er nicht, weil er Paris hätte verlassen müssen; er verließ diese Stadt nur, wenn es sein mußte. Er blieb auch dort während der Belagerung, und wenngleich er nicht große Entbehrungen zu leiden hatte, so schmerzte es ihn doch sehr, daß man ihm sein altes, liebes Pferd, das ihn viele Jahre getragen, genommen hatte, um sich an einem Braten zu erfreuen. „Ils m'ont pris mon vieux cheval pour le manger," seufzte er immer wieder; „je l'avais depuis vingt ans." Er war ein glänzender Erzähler, wurde jedoch erst warm, wenn die Rede auf die Musik kam, die ihm alles war. Es gab wenige Menschen, welche alle seine Werke aufzählen konnten, so viele hatte er geschrieben; der Tenorist Roger war der einzige, welcher die vollständige Liste fertig brachte. Mit den meisten war er erfolgreich gewesen, nur mit den ersten drang er schwer durch, „trotzdem ich damals vielleicht besser arbeitete, als heute," pflegte er zu sagen. Das sagte er manchem zum Troste, wenn man ihm mit Klagen kam. Es war im Jahre 1865 oder 1866, da kam eines Tages Coquelin der Jüngere, der sich damals um den Preis des Konservatoriums bewarb, mit Thränen in den Augen in die Loge Aubers — doch waren es mehr Thränen des Zorns, als Thränen des Schmerzes, daß er den Preis nicht erhalten. „Ach, Herr Auber," rief er aus, „das ist eine Ungerechtigkeit!" — „Vielleicht, mein teurer Junge," erwiderte Auber; „aber bedenken Sie, daß das Urteil über alle Dinge dieser Welt in die Worte zusammengefaßt werden kann, die Sie soeben ausgesprochen haben: es ist eine Ungerechtigkeit. Lassen Sie sich aber von mir einen Rat geben. Wenn Sie wirklich ein guter Figaro werden wollen, dann müssen Sie über eine Ungerechtigkeit eher lachen als weinen." Coquelin machte sich in der Folge den Rat wohl zu nutze und schritt von Erfolg zu Erfolg — wenn auch nicht in der Oper.

Auch über Flotow plaudert der unbekannte Memoirenschreiber in unterhaltender Weise. Der Vater des Komponisten, ein alter, stolzer Militär, Graf v. Flotow, gab nur widerstrebend seine Zustimmung, als sich der Sohn der Musik widmen wollte. Er schickte ihn nach Paris und versprach, ihn zwei Jahre lang zu unterstützen, „reichlich Zeit, ein guter Musiker zu werden, denn man braucht nicht länger, um ein guter Soldat zu werden..." Nach Ablauf der zwei Jahre gab er allerdings noch fünf zu; dann war der junge Flotow zwar ein guter, aber noch immer kein bekannter Musiker geworden. Und der Vater, dem dies gleichbedeutend schien, entzog ihm alle weitere Unterstützung. Merkwürdigerweise beschleunigte dieser Umstand sehr das Bestreben des jungen Mannes, auch ein bekannter Musiker zu werden.



Texte für Liederkomponisten.

Es ist eigentümlich, daß düstere Gefühlsstimmungen entschiedener zum Dichten anregen als heitere. Wenigstens spricht dafür die Mehrzahl der gegenwärtig erscheinenden lyrischen Dichtungen. Auch die Gedichte von **Richard Hugo** (Piersons Verlag, Dresden) tragen das Gepräge der Schwermut, wenn auch nicht jenes krankhafter Weltschmerzlichkeit. Die Empfindungen, mit welchen die Gedichte Hugos gesättigt sind, bewegen sich um Liebe, Tod und Heimweh. Zum Vertonen dürfte sich vielleicht folgendes eignen:

Heimweh.

Woran denk' ich, wenn es Abend wird?
An mein fernes, fernes Vaterhaus.
Hab' im dichten Walde mich verirrt,
Finde all' mein Lebtag nicht heraus.
O mein Vaterhaus
Im fernen Vaterland,
Fluch dem Armen, der sich von dir schied!
Jede Blume welkt
In seiner kranken Hand,
Jeden Freund verscheucht sein düstres Lied.

Sehnsucht.

Um bei dir zu sein,
Trüg' ich Not und Fährde,
Ließ' ich Freund' und Haus
Und die Fülle der Erde.

Mich verlangt nach dir,
Wie die Flut nach dem Strande,
Wie die Schwalbe im Herbst
Nach dem südlichen Lande,

Wie den Alpsohn heim,
Wenn er denkt, nachts alleine,
An die Berge voll Schnee
Im Mondenscheine.



Einziger Wunsch.

Das Alphorn klingt am Bergeshang,
Wo die Lawinen dröhnen,
Und immer meinen Weg entlang
Folgt mir das süße Tönen.
Mir ist, als ob das ferne Lied
Mein totes Liebchen bliese;
Und könnt' ich geh'n, wohin mich's zieht,
Käm' ich zum Paradiese.

„**Mynheer der Tod**" und andere Gedichte von **Gustav Falke** (Piersons Verlag, Dresden). Der Verfasser besitzt eine gesunde poetische Gestaltungskraft. Einen herzerfreuenden Eindruck bereiten besonders die humoristischen Episteln in Versen, die Frühlingsschilderungen, in welchen Puck durch die grünen Hecken lugt, die ernsten Wahrheiten und warmen Empfindungen in den poetischen Erzählungen. Von den lyrischen Liedern erscheint folgendes sangbar:

Trost.

Still, still —
's ist nur ein Traum.
's geht alles vorbei,
Was es auch sei.

So — so — —
Spürest es kaum.
's ist nur ein Hauch,
Wie du auch.



Giovanni Battista Lully.

Skizze von **Ernst Kreowski.**

Nachdruck verboten.

I.

Das Zeitalter des „Sonnenkönigs" Ludwig XIV. ist für Frankreich nicht bloß in politischer Hinsicht von tiefer Bedeutung gewesen, sondern auch das ganze Kunst- und Geistesleben hat dazumal seine herrlichsten Blüten gezeitigt. Denn was irgendwie durch Geist und Talent glänzte, durfte sich sonnen in der Gunst dieses großen freigebigen Fürsten. Für die Musik war Lully das, was Corneille für die Dichtkunst; sein Einfluß auf die Musik bewährte sich in lebendiger Gestalt beinahe hundert Jahre nach seinem Tode und ist, was die Oper betrifft, selbst bis auf die Gegenwart von fortwirkender typischer Bedeutung gewesen. —

Lully wurde 1633 zu Florenz geboren und in seinem zwölften Jahre vom Chevalier von Guise, der bei seiner Abreise nach Italien der Schwester Ludwigs XIV., Mademoiselle de Montpensier, einen schönen munteren italienischen Knaben mitzubringen versprochen hatte, nach Frankreich mitgenommen, wo er zunächst als Küchenjunge im Hause dieser Dame eine Unterkunft fand. Hier zeichnete er sich bald so sehr durch sein ohne jedweden Lehrer erlerntes Geigenspiel aus, daß ihn Ludwig XIV. nicht allein in seine Dienste nahm, sondern auch die sogenannte „Bande des petits violons" errichtete, über welche er Lully die Direktion erteilte. Schon vorher hatte eine „Bande des vingt-quatre violons" existiert, welche damals als die beste Kapelle in ganz Europa betrachtet wurde. Bald aber trug jene „Bande des petits violons" durch die Sorgfalt, die Lully auf ihre Ausbildung verwandte, und durch die angenehmen Kompositionen, welche er für sie schrieb, über die Bande der „Vierundzwanziger" den Sieg davon; Lully und seine Kapelle „de petits violons" wurden in kurzer Zeit berühmt. Er führte in die Komposition mehrere Neuerungen ein, die Glück gemacht haben. Vor ihm waren nämlich der Baß und die Mittelstimmen stets nur begleitend behandelt und der ersten Geige als Oberstimme allein der Gesang gegeben worden; Lully hingegen behandelte auch die

Mittelstimmen obligat und verteilte zwischen ihnen und der Hauptstimme die Melodie. Er führte ferner in seine Instrumentalmusik zuerst die Fuge ein und erweiterte die Grenzen der Harmonie auf eine damals in Frankreich ungekannte Weise, indem er durch die sogenannten falschen Accorde, sowie durch Dissonanzen den größten Effekt auf seine noch sehr wenig musikkundigen Zuhörer hervorbrachte. Besonders war es Lully vorbehalten, der großen Oper jene Einrichtung zu geben, von der wir eingangs gesprochen haben. Als Komponist und Schauspieler zugleich war es ihm nach und nach gelungen, die höchste Gunst des Königs zu gewinnen. So wurde es ihm auch ein Leichtes, sich in den Besitz des Privilegiums zu setzen, durch welches der Abbé und Dichter Pierre Perrin[1] in Gemeinschaft des Komponisten Robert Cambert[2] zur Errichtung eines Operntheaters autorisiert waren. Abbé Perrin trat das Privilegium 1672 ab, und Lully begann nun diejenigen Opern zu komponieren, die mehr wie ein halbes Jahrhundert hindurch das Entzücken der Franzosen gemacht haben und ihnen auch noch zu Anfang unseres Jahrhunderts teuer geblieben waren, ungeachtet aller Revolutionen, welche die französische Theatermusik von Piccini,[3] Sachini,[4] Gluck,[5] den neuern Italienern und besonders von den deutschen Komponisten der folgenden Zeit erlitten hat.

Lullys Opern hatten damals ihren großen Beifall zumeist dem italienischen Geschmack zu verdanken, in welchem er sie, so wenig man auch heute davon in seinen Werken finden dürfte, gehalten hat. Merkwürdig ist es jedenfalls, daß Lullys Setzart selbst in Italien geschätzt wurde. Corelli[6] sagte einst, als man seine Sonaten rühmte: „Das habe ich dem Studium der Lullyschen Werke zu verdanken."

Lully verwandte die größte Mühe auf die Bildung seiner Musiker und Sänger. Er hatte ein so geübtes Ohr, daß er von einem Ende des Theaters bis zum andern hörte, welches Instrument etwa gefehlt hatte. Dann geriet er in heftigen Zorn, zerschlug das Instrument auf dem Rücken des Musikers, versöhnte ihn aber jedesmal nach der Probe dadurch, daß er sein Instrument bezahlte und ihn zum Essen einlud. So feurig er für die Kunst aufging, ebenso launig war er auch im gesellschaftlichen Verkehr. Molière hielt ihn daher für einen vortrefflichen Mimiker und pflegte oft zu ihm zu sagen: „Lully, mach uns etwas lachen." Diese Laune verließ ihn selbst nicht in den letzten Augenblicken seines Lebens, wo er fast schon mit dem Tode rang. Der Chevalier de Lorraine hatte ihn besucht und mehrere Flaschen Wein mit ihm geleert, wodurch Lullys Krankheit sehr bedenklich geworden war. Als seine Frau dem Chevalier Vorwürfe darüber machte, antwortete Lully: „Laß es gut sein, Frau! Ist der Chevalier der letzte gewesen, der mir zugetrunken hat vor meinem Tode, so soll er auch wiederum der erste sein, der mir zutrinkt, wenn ich ihm für diesmal entwischen werde." Nachdem er von Ludwig XIV., der ihn sehr liebte, geadelt worden war, ernannte ihn dieser auch noch zum Kanzleisekretär, ungeachtet des Widerstandes, den hierbei alle Mitglieder der Kanzlei leisteten. Besonders widersetzte sich Louvois dieser Ernennung, weil er ja keine andere Empfehlung habe, als die, daß er den König lachen mache. „Ei, der Teufel," antwortete Lully, „das möchten Sie wohl auch thun, aber Sie können nur nicht." — So freimütig redete er fast immer. Einst machte ihm ein Höfling die bittersten Vorwürfe, daß die Oper immer noch nicht begänne, obgleich der König schon lange angekommen sei. Lully antwortete: „Der König hat zu befehlen; Er kann auch warten." Ein Dichter hatte ihm einen Opernprolog zur Durchsicht gegeben und Lully fällte folgendes Urteil darüber: „Es ist nur ein Buchstabe zu viel darin." Als der Dichter fragte, welcher das wäre, sagte Lully: „Das **n** in dem Worte „fin", welches hinter dem Stücke stände." Dieselbe witzige Antwort wird auch dem Dichter Alexis Piron[7] zugeschrieben. Einst hatte er eine gewisse Arie mit einer besonderen Vorliebe komponiert und sie war ihm auch so vortrefflich gelungen, daß man der Musik einen geistlichen Text unterlegte und sie in einem Oratorium singen ließ. Als sie Lully hörte, rief er aus: „Ach, lieber Gott, verzeih' mir! Ich hatte die Arie nicht für dich geschrieben." — Senneçai entwirft in einem Briefe, den er aus dem Paradiese auf der Erde anlangen läßt, folgende Schilderung von Lully: „Auf einer Art von Leichenbahre, die ziemlich unkünstlerisch aus Lorbeerzweigen verfertigt ist, erscheint, von zwölf Satyrn getragen, ein kleines Männchen von ziemlich schlechtem Aussehen in einem nachlässigen Anzuge. Kleine, mit Rot unterlaufene Augen, die sehen und kaum gesehen werden, verbreiten einen matten Schein auf seinem Gesichte, das vielen Geist, aber auch viele Bosheit verrät, und sein Körper ist in steter Unruhe. Ueber seine ganze Person herrscht ein so greller Widerspruch, daß man ihn und wäre er auch nicht schon bekannt, für einen Musiker gehalten haben würde." (Schluß folgt.)

[1] starb 1680 in Paris. [2] 1628—1677. [3] 1728—1800. [4] 1734—1786. [5] 1714—1787. [6] 1653—1713. [7] 1689—1773.

Aussprüche von und über Richard Wagner.

(Schlußartikel.)

Es entstand ein überragendes Genie, ein sprühender Flammengeist, berufen, eine doppelte Krone von Feuer und von Gold zu tragen. Der träumte kühn, wie Dichter träumen, ein Ziel so hoch sich zu stecken, daß, wenn es je von der Kunst erreicht und von der Gesellschaft anerkannt werden kann, dies sicher nur in einer Zeit geschehen wird, wo das Publikum sich nicht mehr aus jener schwankenden, gelangweilten, zerstreuten, unwissenden Masse zusammensetzen wird, die zu unseren Tagen in die Schauspielhäuser kommt, zu Gericht zu sitzen und Gesetze zu diktieren, deren Macht selbst die Kühnsten nicht zu widerstreben wagen.

(Liszt, Ueber Tannhäuser und Lohengrin.)

Wagner hat allerdings ein hohes Ideal, das er zu verwirklichen bestrebt ist; inwieweit ihm dies mit seinen Werken gelingt oder schon gelungen ist, darüber wird wohl die Zukunft entscheiden. Mit Wagners Prinzipien kann ich mich nicht ganz einverstanden erklären. (Meyerbeer, Schucht.)

Ich gestehe, daß ich die Richtung Wagner nicht durchaus billige, obgleich ich Gutes darin finde, und da, wo ich es finde, gern anerkenne. Möchten nur die Neuerer nicht über Beethoven hinausstreben, Haydn und Mozart aber, die bis jetzt als unsere Grundpfeiler galten, umstoßen wollen. Wir kleinen Lichter sollen natürlich unter diesem Schutt begraben werden, und ich für meinen Teil mache mir eine Ehre daraus. Wer weiß auch, ob wir nicht dermaleinst ausgegraben werden, wie Herculanum und Pompeji?

(Moscheles, „Biographie".)

Faust-Ouvertüre.

Sie ist kein Charakterbild, sondern ein Stimmungsgemälde, die zum künstlerischen Abschluß gekommene Darlegung eines Seelenzustandes oder des Motivs, durch das ein solcher geschaffen wird. Ihr Stoff ist nicht der dramatische Charakter eines Helden, nicht das, was einen solchen stempelt, eine That. Ihr Stoff ist ein Leiden, kein Privatleiden eines gewissen Faust, sondern ein Leiden allgemein menschlichen Inhalts. Nicht der Goethesche Faust ist also der Held, sondern die Menschheit selbst.

(Bülow, Neue Zeitschr. f. Musik.)

Ouvertüre für Orchester 1830.

Die kleine, in Oktavformat zierlich mit zwei verschiedenen Tinten und in drei Abteilungen für Saiten-, Holzblas- und Blechinstrumente gegliederte Partitur steht mir noch ganz deutlich vor Augen, sie barg in sich bereits die Keime all der großen Effekte, welche später die ganze musikalische Welt in Aufregung versetzen sollten.

(Dorn, Wagners Leben und Wirken.)

Ouvertüren „Columbus" und „Rule Britannia". 1837 aufgeführt in Riga.

Die Konzeption und Durchführung dieser Tondichtungen konnte man nicht anders als Beethovenisch nennen: große, schöne Gedanken, kühne rhythmische Abschnitte, die Melodie weniger vorherrschend, die Durchführung breit und in absichtlich schwerfälligen Massen, die Länge fast ermüdend — dagegen das Außenwerk hochmodern, beinahe Bellinisch, wie ich denn nur die nackte Wahrheit erzähle, daß hier zwei Klapptrompeten in Bewegung sind, deren Stimmen vierzehnthalb eng beschriebene Seiten ausfüllen, dazu verhältnismäßig alle übrigen Spektakel- und Reizmittel. Mag auch eine solche Verbindung von Kern und Schale nicht undenkbar sein, hier wenigstens war sie mißlungen und bot nur den Eindruck eines Hegelianers im Heineschen Stil.

Während Wagner in seiner Laufbahn am Theater mit den Armen in Allerweltspartituren umherfegte, mit den Füßen in Beethovens Werken wurzelte, schlug das noch zu jugendliche Herz in ungestümer Wallung bald hier- bald dorthin und der Kopf perpendikelte zwischen den Doppelbeen Bach und Bellini. (Dorn.)

Die Oper: Das Liebesverbot.*

Eine seltsame Verwilderung meines Geschmackes war aus der unmittelbaren Berührung mit dem deutschen Opernwesen hervorgegangen, und diese bewährte sich nun in der ganzen Anlage und Ausführung meiner Arbeit in der Weise, daß der jugendliche Beethoven- und Weber-Enthusiast gewiß von niemand aus dieser Partitur erkannt werden konnte.

(Wagner.)

Rienzi.

Als ich die Komposition meines Rienzi begann (Herbst 1838), band ich mich an nichts, als an die einzige Absicht, meinem Süjet zu entsprechen: ich stellte mir kein Vorbild, sondern überließ mich einzig dem Gefühle, das mich verzehrte, dem Gefühle, daß ich nun so weit sei, von der Entwickelung meiner künstlerischen Kräfte etwas Bedeutendes zu verlangen und etwas nicht Unbedeutendes zu erwarten. Der Gedanke, mit Bewußtsein — wenn auch nur in einem einzigen Takte — seicht oder trivial zu sein, war mir entsetzlich. (Wagner-Autobiographie.)

Ein Werk voll jugendlichen Feuers, welches mir meinen ersten Erfolg in Deutschland verschaffte. Ich lege auf dieses Werk, welches seine Konzeption und formelle Ausführung den zur Nacheiferung auffordernden frühesten Eindrücken der heroischen Oper Spontinis, sowie des glänzenden, von Paris ausgehenden Genres der Großen Opern Aubers, Meyerbeers und Halévys verdankte, — ich lege, sage ich, auf dieses Werk heute keinen besonderen Nachdruck, weil in ihm noch kein wesentliches Moment meiner später sich geltend machenden Kunstanschauung ersichtlich enthalten ist. (Wagner, Zukunftsmusik.)

Mag ich jetzt noch so kalt auf dieses mein früheres Werk zurückblicken, so muß ich doch eines in ihm gelten lassen, den jugendlichen, heroisch gestimmten Enthusiasmus, der ihn durchweht.

(Wagner, Eine Mitteilung an meine Freunde.)

* Wagner hatte zwei Winterhalbjahre hindurch die Opernaufführungen am Stadttheater zu Magdeburg als Musikdirektor geleitet. Die Beendigung der Oper „Liebesverbot" fand im Winter 1835 zu 1836 statt.

Neue Opern.

Dresden. Die einaktige Oper „Die Rantzau" von Pietro Mascagni hat bei ihrer Erstdarstellung unser Publikum nur in wenigen Sätzen erwärmt. Der erste Akt wurde ganz kühl aufgenommen und nur die dramatisch und musikalisch effektvollen Abschlüsse der mittleren Akte, sowie ein Liebesduett im letzten Aufzug riefen eine lebhaftere Teilnahme hervor. Das Libretto ist dramatisch wenig geschickt angelegt, bringt in einer mageren Handlung mäßig interessante Personen zur Aktion und hat nicht einmal den Vorzug vollkommener Klarheit in der Entwickelung der Vorgänge. Die Musik bekundet bei sehr schwacher Erfindung im melodischen Element ein gesteigertes Raffinement im Rhythmischen und Harmonischen und verfällt durch rastlosen Takt- und Tempowechsel, durch unvermittelte Modulationen, übermäßige Verwendung von Triolen, sowie durch andere Seltsamkeiten und prononcierte Neigungen in eine unerfreuliche Manieriertheit. Auch strebt sie mehrfach mit pathetisch hochgespanntem Ausdruck über den einfachen Charakter der Situation hinaus und läßt dadurch die Stoffwahl als wenig günstig für das eminent dramatische Talent des Komponisten erscheinen. In den beiden Finales steigert sich die prägnante Deklamation Mascagnis allerdings zu bedeutendem Eindruck, auch das Liebesduett hat einzelne schöne Wendungen, der Schlußgesang Georgs strömt eine unmittelbare Wärme aus und der Orchesterpart bietet zahlreiche feine Züge und entzückend kolorierte Stellen. Der junge Komponist hat schon in der „Bauernehre" und in „Freund Fritz" sein ungewöhnliches Geschick im Instrumentieren gezeigt; in den „Rantzau" tritt uns diese Fähigkeit noch stärker entgegen und berauscht den Hörer durch die Klangschönheit mancher kurzen Zwischensätze. Die Gesamtwirkung der Oper führt uns aber zu dem Wunsche, daß Mascagni, entgegen dem Drängen seines spekulationssüchtigen Verlegers, in längerer Muße erst wieder allseitig seine Kräfte sammeln möge, ehe er neue Pläne angreift; denn es wäre schade, wenn ein so frisches Talent in der Accordarbeit für Herrn Sonzogno sich abnutzte und seine auch in den „Rantzau" noch überall durchleuchtende Eigenart in rastlosem Tagesproduzieren einbüßte . . . Die hiesige Darstellung war sehr befriedigend und namentlich gab Herr Scheidemantel in der dankbarsten Rolle des Werks, als Jakob Rantzau, eine künstlerisch fertige Leistung.

Wie schon vordem in Hamburg ist der einaktigen Oper „Hochzeitsmorgen" von Karl v. Kaskel auch in Dresden ein sehr freundlicher Erfolg zuteil geworden. Das Textbuch, von Herrn Dr. Koppel-Ellfeld, hat nicht den mindesten poetischen Eigenwert, ja nicht einmal den Vorzug einer sorgfältigen Diktion, lehnt sich in seinen theatralischen Effekten durchaus an die jüngsten italienischen Opernlibretti an und ist vor allem in dem traurigen Ausgang der Handlung schlecht begründet. Daß es dem Komponisten immerhin musikalische Situationen anbietet, ist neben solchen Schwächen eine geringe Tugend, die sich ohne viel Witz und Geschick geltend machen läßt. Die Musik zeigt mit dem teilweise hervortretenden Mangel an plastischer und bühnenwirksamer Gestaltung, mit den vielen Figurationen im Orchestersatz und den übermäßigen instrumentalen Unterstreichungen des deklamatorischen Ausdrucks die nicht schwer ins Gewicht fallenden Merkmale eines Erstlingswerkes, mit der Frische und Selbständigkeit der melodischen und musikalischen, namentlich rhythmischen Erfindung, mit gewählter Harmonik und häufig interessanter Behandlung des Orchesters, überhaupt mit einem noblen Gesamteindruck die erfreulichen Wirkungen einer von entschiedenem Talent, ernstem künstlerischen Bemühen, von Phantasie und schon vielseitig entwickeltem musikalischen Können beeinflußten Produktion. Die zwei bedeutsame Motive der Oper verbindende Introduktion, das in zahlreichen Wendungen den Hörer erwärmende Liebesduett, die charakteristische Ballettmusik und ein kurzer Gebetsatz lösen sich aus dem Werke als schön erfundene, bestgelungene Stücke desselben heraus. Die Formen der Oper sind in der Hauptsache die der modernen italienischen Bühnenschöpfungen, nur daß im „Hochzeitsmorgen" das Orchester eine größere Regsamkeit entfaltet, ohne jedoch die Herrschaft der Singstimmen irgendwo zu vernichten. **Dr. Poppe.**

Leipzig. Die hier zum erstenmal aufgeführte dreiaktige Spieloper: „Die Teufelsglocke," Text von Bernh. Buchbinder, Musik von Robert Fuchs, hat einen zwar freundlichen, aber keineswegs so durchschlagenden Erfolg sich errungen, daß darauf sich bestimmtere Hoffnungen bauen ließen. Die Verworrenheit der Handlung, die mangelhafte Charakterzeichnung, das Ungeschick in der Scenenführung, der Mangel an auffrischenden, humoristisch zugespitzten Episoden tragen daran zu zwei Dritteln die Schuld; die Musik hätte bei ihrer meist frischen Haltung und einigen recht ansprechenden Melodien, sowie dem wirksamen Aufbau der Maskenscene, mehrerer Terzette und eines prächtigen Doppelduos, und des Finales zum zweiten Akt wahrscheinlich mehr durchgegriffen, zumal das Verlangen nach einer guten Spieloper ein allgemeines ist. In der Wahl seiner Eltern wie der Operntexte kann man, wie die tägliche Erfahrung lehrt, nicht vorsichtig genug sein! **Bernhard Vogel.**

Sch. **Berlin.** Anton Rubinsteins einaktige, komische Oper: „Unter Räubern," Text von Ernst Wichert, errang bei ihrer ersten Aufführung an unserer Hofbühne nur einen Achtungserfolg. Die Handlung spielt in Spanien. Das Libretto schildert in ziemlich lose aneinander gereihten Vorgängen, wie eine Reisegesellschaft, in der sich auch ein als Naturforscher reisender Prinz befindet, unter Räuber gerät, sich bei denselben recht gut unterhält und endlich durch einen vom Prinzen beim König erwirkten Begnadigungsbefehl für die Räuber, um diese einem ehrlichen Gewerbe wieder zuzuführen, befreit wird. Die Musik entbehrt nicht allen Reizes, bietet jedoch im allgemeinen zu wenig Abwechselung. Besonders hervorgehoben seien ein Quintett, ein flottes Lied des Räuberhauptmanns und namentlich einige durch Rhythmus und Klangreiz fesselnde Tänze. Rubinstein wurde am Schluß der Oper wiederholt gerufen. Der Oper folgte das inhaltlich sehr originelle, prachtvoll ausgestattete Ballett: „Die Rebe," Musik ebenfalls von Rubinstein. Dieselbe enthält einzelne äußerst ansprechende Piecen; ein besonders charakteristisches Gepräge zeigen alle, die Tänze der Weine Italiens, Ungarns, Griechenlands, Spaniens, Frankreichs, Deutschlands u. s. w. musikalisch illustrierenden Tanzweisen. Dem Ballett dürfte eine längere Lebensdauer bestimmt sein. — Ein zu Ehren Rubinsteins vom Philharmonischen Chor unter Leitung des Herrn Siegfried Ochs im Saal Bechstein veranstaltetes Konzert, dessen Programm nur Werke des Meisters enthielt (Chor aus der geistlichen Oper „Moses", Mignon-Kompositionen), erbrachte dem Komponisten große Huldigungen von seiten des Publikums, für welche Rubinstein seinerseits durch einige in liebenswürdigster Weise gespendete Klaviervorträge dankte.

Kunst und Künstler.

— Der Neue Stuttgarter Musikverein gab in der Liederhalle ein Wohlthätigkeitskonzert zum Vorteile der Ferienkolonien. In diesem fand Frl. Paula Edenfeld, die wir jüngst wegen ihres ansprechenden Violinspiels rühmten, auch als Sängerin einen bedeutenden Erfolg. Das Fräulein sang u. a. die Schmuckarie aus Gounods Faust mit feingewählten, temperamentvollen Accenten, welche auf eine gute Schule hinweisen, und verfügt über eine schöne, klangvolle Stimme.

— Von dem Kunstverlag Paul Belte (Berlin SW. 12) wird uns eine treffliche Radierung des Prof. Gust. Eilers zugeschickt, welche die Bildnisbüste des berühmten Geigers und Direktors der Berliner Hochschule für Musik, Prof. Dr. Jos. Joachim, zum Gegenstande hat. Die Büste ist nicht nur lebenstreu und mit meisterhafter Technik ausgeführt, sondern giebt auch das geistige Eigenwesen des großen Meisters in echt künstlerischer Weise wieder.

— Aus Karlsruhe wird uns gemeldet: Zum Nachfolger des aus Altersrücksichten vom Amt ausscheidenden Hofkonzertmeisters Zahn in Schwerin ist der Großh. Badische Hofmusiker Bruno Ahner, derzeit an der Oper zu Karlsruhe, ernannt worden. Herr Ahner ist ein Schüler Rappoldis, und spricht der Umstand, daß er trotz seiner Jugend über 30 Mitbewerber siegte, für seine Tüchtigkeit als Geiger.

— Man teilt uns mit: Der bisherige Leiter des Konservatoriums der Musik in Mainz, Herr Hermann Genß, wird am 1. Oktober seine Stellung als Direktor des Schumacherschen Konservatoriums aufgeben und wird in Berlin die Direktion des Konservatoriums und Gesangvereins des Prof. Klindworth übernehmen, da dieser aus Altersrücksichten gezwungen ist, seine künstlerische Thätigkeit einzuschränken. Prof. Genß hat durch Vertrag mit den Herren Ph. Scharwenka und Dr. H. Goldschmidt das Klindworth-Konservatorium mit dem Scharwenkaschen zu einem einzigen größeren Unternehmen vereinigt, dessen Direktorium die drei Herrn übernehmen, während ihnen Prof. Klindworth als artistischer Beirat und Lehrer der Klavier-Ausbildungsklassen erhalten bleibt. Zum Lehrerpersonal gehören mehrere bedeutende Künstler Berlins.

— Die Musikalische Gesellschaft in Köln führte kürzlich drei Kompositionen des Berliner Komponisten August Ludwig auf: ein Klavierkonzert, eine Idylle („Waldesträumen") für kleines Orchester und die „Brandung", ein symphonisches Tonbild für großes Orchester. Die Köln. Ztg. lobt die Instrumentation des Komponisten, die, „häufig wagend, doch meist gewinnt", sowie dessen Vorliebe für Tonmalerei, die einen leichten Stich ins Phantastische erkennen läßt.

— Der Prinzregent von Bayern, Luitpold, hat den Mitgliedern der Münchner Hofoper, Herrn E. Gura und Frl. Dreßler, die goldene Medaille für Kunst verliehen.

— In München ist der Lehrer an der dortigen Akademie der Tonkunst, Joseph Gierl, ein trefflicher Klavierspieler und vorzüglicher Liederkomponist, plötzlich den Folgen eines Herzfehlers erlegen.

— Es liegen uns mehrere Berliner Blätter vor, welche Leistungen der Konzertsängerin Frl. Therese Saak besprechen, die früher an der Dresdner Hofoper wirkte. Die Kritik lobt an den Vorträgen des Fräuleins warmes Empfinden, sichere Intonation, lebendige Auffassung, künstlerische Vortragsnüancen und spricht ihr eine klangreiche Stimme zu.

— In Barmen wurde kürzlich Max Zengers Oratorium „Kain" unter Leitung des Musikdirektors O. Wicke in gelungener Weise aufgeführt.

— Aus Ludwigshafen a. Rh. wird uns berichtet: Der hiesige Cäcilienverein hat die Konzertsaison mit einer durchaus gelungenen Aufführung von Mendelssohns „Elias" unter Otto Taubmanns Leitung beschlossen. Als Solisten wirkten die Damen Müller-Schmitt-Düsseldorf, K. Cloßmann und die Herren H. Rüdiger-Mannheim und G. Keller mit, von denen besonders der letztere als „Elias" eine hervorragende Leistung schuf.

— Am 7. Mai wurde in Wien und andernorts der 60. Geburtstag des Komponisten Dr. Joh. Brahms unter großen Huldigungen seiner Freunde und Verehrer gefeiert.

— In Wolfenbüttel ist der als Liederkomponist vorteilhaft bekannte Kantor a. D. F. A. Schulz im 83. Lebensjahre gestorben.

— Der vormalige Operettensänger Franz Eppich, der in Wien und Berlin sehr verdienstlich gewirkt hatte, ist nach einer Irrenanstalt gebracht worden.

— Der Opernsänger Theodor Reichmann ist von der Wiener Hofoper auf zwei Jahre engagiert worden.

— Bei der letzten Carmenaufführung in Bern streikte plötzlich das Orchester und die Vorstellung mußte, dem tumultuarischen Widerspruch des Publikums zum Trotz, mit Klavierbegleitung zu Ende gebracht werden.

— Im Theater Dal Verme zu Mailand fand unlängst die Erstaufführung der „Damnation de Faust" von Berlioz auf italienischem Boden unter stürmischem Beifall statt. *

— Gestorben ist zu Paris der berühmte Liederkomponist Gustav Nadaud im Alter von 73 Jahren. *

— Leoncavallo wird im Laufe des Monats Mai in London eintreffen, um die Aufführung seiner Oper „I Pagliacci" selbst zu überwachen. *

— In London ist kürzlich eine Stradivarigeige zu dem Preise von 860 Pfund (Mk. 17200) verkauft worden; das Instrument ist vollkommen erhalten und eines der schönsten seiner Art. Die Herren Hill & Sohn waren die glücklichen Käufer. *



Dur und Moll.

— Auf dem Aachener Kongreß war auch Angelika Catalani erschienen, um sich vor den dort versammelten gekrönten Häuptern, Feldherrn und Diplomaten hören zu lassen. Alle huldigten der unvergleichlichen Sängerin, der Kaiser aller Reußen an der Spitze. Ihr Erwählter aber war kein anderer, als der alte Blücher, der wackere „Marschall Vorwärts". Eines Abends hatte sie wieder in einem Hofkonzert gesungen und unter anderem auch die große Arie der Königin der Nacht aus Mozarts Zauberflöte unter rauschendem Beifall vorgetragen. Am kräftigsten applaudierte der alte Blücher. Schmunzelnd und seinen grauen Schnurrbart drehend, trat er auf die Sängerin zu und sagte: „Hören Sie, das war ein schönes Stück, singen Sie doch noch etwas aus der Zauberflöte!" „Ja, was denn?" fragte die Catalani. „Den Vogelfänger." „Den kenne ich nicht." „Nicht? Na, dann will ich ihn Ihnen vorsingen. — Und damit begann Blücher mit seinem rauhen Baß überlaut zu singen: Der Vogelfänger bin ich ja . . ." „Bravo, Blücher!" rief Kaiser Alexander lachend und gab damit das Zeichen zu einem allgemeinen Applause. „O," rief Blücher geschmeichelt, „ich kann den ganzen Papageno auswendig," und frischweg begann er sofort: „Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich . . ." Noch stürmischerer Beifall lohnte ihm und unter ungeheurem Jubel gab er schließlich noch die „Schöne Minka" zum besten. Der Catalani standen vor Lachen und Rührung die Thränen in den Augen. „O, Feldmarschall!" rief sie, „Sie haben nicht nur den Kaiser Napoleon, Sie haben auch die Catalani besiegt!" A. v. W.

— Im Jahre 1886 wohnte Verdi in Montecalieri. Ein Freund, der ihn besuchte, war sehr erstaunt, in einem Gemach empfangen zu werden, das dem Komponisten zugleich als Salon, Speisezimmer und Schlafstube diente. „Ich habe noch zwei große Räume," sagte Verdi zu seinem Besuche, dessen Verwunderung er wahrnahm, „aber es sind gegenwärtig eine Masse Sachen darin, die ich für die Saison gemietet habe." Hierauf öffnete Verdi zwei Thüren, und der Freund des Maestros sah zwei mit etwa hundert Drehorgeln gefüllte Säle. „Bei meiner Ankunft in der Stadt," fuhr Verdi fort, „brachten alle Eigentümer dieser Instrumente mir vom Morgen bis zum Abend Ständchen — und das war in einem fort ein schrecklicher Mißklang von Melodien aus „Rigoletto", dem „Troubadour" und der „Traviata". — Da faßte ich einen Entschluß: ich habe alle diese Orgeln für die Dauer der Saison gemietet. Die Geschichte kostete mich fünfzehnhundert Franken. Aber ich bin jetzt wenigstens ungestört und werde arbeiten können." h. gr.

☛ Die „Neue Musik-Zeitung" wird in Nr. 11 und 12 einen beachtenswerten Aufsatz des Hofkapellmeisters a. D. Adolf Schultze über das Dirigieren bringen.

Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 6 von William Wolfs „Aesthetik der Musik".

Neue Musikalien.

(Verlag von Schwann in Düsseldorf.) Ferd. Witzmann (op. 11), Dornröschen, Singspiel für junge Mädchen. Kipper (op. 109), Das Kränzchen, Singspiel für junge Mädchen. Beide Werke werden gerne aufgeführt werden. Die Musik ist einfach und liebenswürdig, namentlich in Witzmanns Dornröschen. — (Verlag von Robolsky in Leipzig.) Joh. Pache, Tobias Schwalbe, komische Oper in einem Akt. Behandelt mit Humor und Geschick einen lustigen Studentenstreich. Die Musik ist gefällig, leicht und selbsterfunden, nicht potpourriartig zusammengetragen. — (Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.) Rob. Kahn, 5 Gesänge für 3 Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte (op. 17). Sämtliche Lieder sind anmutig erfunden, stimmungsvoll, melodiös und nicht schwer auszuführen. — Carl Türk, Der Neck; aus Webers schwedischen Liedern für Frauenchor bearbeitet. Einfach und leicht ausführbar. — Jan. Gall (op. 17), 2 Lieder für 3 Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Hübsche, liebenswürdige Musik. — (Verlag von Gebr. Hug in Leipzig und Zürich.) Edwin Schultz (op. 178 Nr. 1—3), 3 Frauenchöre. Sie zeichnen sich durch ungesuchte, aus dem Herzen quellende Melodien aus. Sie werden gern gesungen werden; namentlich „Waldmorgen". — (Verlag von Glaser in Koburg.) Baldamus (op. 26), Frühlingsdithyrambe, für gemischten Chor, Bariton, Solo und Orchester oder Klavier. Baldamus (op. 22), Gondoliera für Sopran, Tenor und Bariton mit Klavierbegleitung. Durch beide Werke weht ein jugendlich frischer Zug und freudige Schaffenslust. In op. 26 erinnert das Anfangsmotiv an Mendelssohns Lied: Es brechen in schallendem Reigen. — (Verlag von Heinrichshofen in Magdeburg.) Eugen Hildach (op. 12 Nr. 1—3), Duette für Sopran und Bariton. Vornehm in der Erfindung und im Satz, werden sich diese Duette bald Freunde erwerben; doch dürfte es wenig Baritonisten geben, die über das hohe as verfügen, wie es der Komponist und treffliche Sänger in Lied Nr. 2 verlangt. — (Verlag von Luckhardt in Berlin.) Ludwig Liebe (op. 70 Nr. 2), Liebe und Freundschaft. Duett für Sopran und Alt. Einfach und gefällig. — (Verlag von Plothow in Berlin.) Wilh. Berger (op. 38), 3 Duette. Die Musik ist vornehm und deckt sich mit den Texten, nur in Nr. 3 stören etwas die langen Zwischenspiele.

Männerchöre.

Aus dem Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig: Nicolai v. Wilm (op. 103), 3 Gesänge aus Stielers „Ludwig der Bayer". Der Inhalt der Gedichte kommt namentlich in Nr. 2 und 3 zum ergreifenden Ausdruck. — Rheinberger (op. 73), 4 Gesänge: 1. Germanenzug, 2. Was der Neckar rauschte, 3. Liebesfrühling, 4. Kaiser Maximilian. Rheinbergers Chöre haben längst ihre verdiente Anerkennung gefunden; auch die vorliegenden zeichnen sich, wie alle früheren, durch vornehme Erfindung und gediegenen Satz aus. Besonders möchten wir hervorheben Nr. 1, als packendes Tonstück von den Wiesbadner Preischören bekannt, und Nr. 3, das eine tief poetische Komposition ist. — Im Verlage von Wilh. Hansen in Kopenhagen und Leipzig sind erschienen von Karl Hirsch: 2 Grabgesänge, ein flottes, deutsches Reiterlied und der stimmungsvolle (gemischte) Chor: Der welke Kranz. — Im Verlage von Wilh. Schmidt in Nürnberg sind die berühmten Wiegenlieder von Mozart und Weber, arrangiert von Baselt, erschienen. Wiegenlieder bieten eigentlich keine passenden Texte für den Männerchor; indessen giebt es unzählige Texte, die ungeeignet erscheinen und doch eine große Wirkung hervorbringen. Darauf kommt es eben an. Die Lieder sind gut gesetzt und werden auch, zart gesungen, wirken. — Im Verlage von Schauß in Wiesbaden sind volkstümliche Männerchöre erschienen, welche für Vereine, die den Volksgesang nicht vernachlässigen, eine willkommene Gabe sind. — Gaubys Steirerlieder (op. 36, 37, 38) treffen den Volkston in vollendeter Weise, dabei ist der Satz von vornehmer Einfachheit. Ein origineller Jodler schließt jede einzelne Piece wirkungsvoll ab.

Gemischte Chöre.

(Verlag von Heinrichshofen in Magdeburg.) Max Bruch (op. 60, Nr. 1—9). Bruch hat sich längst einen guten Namen erworben. Seine gediegene Satzweise wird ihm auch für dieses Tonwerk bald Freunde verschaffen. Am populärsten dürften Nr. 2, „Sommerlied", und Nr. 6, „Weit, weit", werden. — (Verlag von Gebr. Hug in Zürich.) Karl Somborn (op. 9, Nr. 1—5), Texte aus dem 16. Jahrhundert. Sprechen auch die Melodien nicht unmittelbar an, so sind sie doch vornehm und gewinnen infolge ihres guten Satzes. — Gust. Schaper, Der Kaiseraar. Ist für die Verbreitung, die der Verfasser sicher wünscht, doch nicht volkstümlich genug gesetzt. — Gust. Schaper (op. 26), Geistliche und weltliche Lieder. Der harmonisch interessante Satz in dem Liede: „Am Brunnen" von Schubert verrät den guten Musiker. Es ist pietätvoll und geschickt bearbeitet. Auf Seite 4 Takt 3 haben sich im Sopran (Partitur) unliebsame Druckfehler eingeschlichen, die leicht zu korrigieren sind. In der Einzelstimme ist die Stelle richtig. — (Verlag von F. W. Fritzsch in Leipzig.) Willy Rehberg (op. 17), „Glücklich, wer auf Gott vertraut". Der Hauch wahrer, echter Frömmigkeit, der durch das Lied zieht, und der gute Satz empfehlen dasselbe. — Stade (op. 37), Geistliche Lieder, H. 1 und 2. Einfach und anspruchslos. Die Prosodie stört manchmal z. B. in „Hallelujah". — (Verlag von Konrad Glaser in Schleusingen.) Rich. Kügele (op. 101), Gegrüßt seist du, Maria (auch für 1 Singstimme und für Männerchor erschienen). Einfache, dem Text angepaßte Musik.

W-r.

Ludw. Sauer hat bei Th. Henkel in Frankfurt a. M. 6 interessante Lieder (in 2 Heften) erscheinen lassen. Die Texte sind von den besten Dichtern gewählt und dem Inhalte entsprechend vertont. Das Tonkleid ist bei tüchtiger Mache feinsinnig und besonders auch in der Klavierbegleitung sehr charakteristisch; — alles in allem sind es Tonschöpfungen, welche Beachtung in Anspruch nehmen und sich für den Vortrag dankbar erweisen. Besonders stimmungsvoll sind: Nr. 1, „Siehst du das Meer," Nr. 2, „Wiegenlied," Nr. 5, „Agnes" und Nr. 6, „Du willst, daß ich in Worte füge."

Aug. Reiser.

Konzertneuheit.

Leipzig. Der in einer Matinée im Neuen Gewandhause zum erstenmale vorgeführten E dur-Symphonie des Grafen Bolko v. Hochberg, Intendanten der K. Oper in Berlin, war bei mustergültiger Ausführung unter Professor Dr. Reineckes Leitung ehrende Aufnahme beschieden. Sie steht allerdings vollständig noch auf dem Haydn-Mozartschen Standpunkt, vertritt ihn aber mit Ueberzeugung und sicherer Beherrschung der Form und Satztechnik; am meisten mit den Reizen originellerer Erfindung geschmückt ist das Scherzo; der hymnenhafte Anhang im Finale sichert dem Abschluß eine glanzvolle Wirkung.

Bernhard Vogel.

Sprechhalle.

Herr E. Nahrwold in Dortmund hat an die Redaktion dieses Blattes ein längeres Schreiben gerichtet, in welchem er dem Verfasser des Aufsatzes: „Der Gesang als erstes Mittel der Musikerziehung" in Nr. 4 und 5 der N. M.-Z. die Berechtigung abspricht, über dieses Thema, soweit es den Gesangsunterricht in Volksschulen betrifft, seine Meinung zu äußern. Wir haben diesen polemischen Brief dem Verfasser des Artikels, der von anderen Seiten, zumal von Volksschullehrern, eine sehr beifällige Aufnahme gefunden hat, zur Beantwortung überschickt. Herr Jörgen Malling sendet uns nun folgende Antwort zu:

Der Artikel: „Der Gesang als erstes Mittel der Musikerziehung" in Nr. 4 und 5 dieser Zeitung hat einen Volksschullehrer, Herrn Nahrwold, veranlaßt, an die Redaktion eine Zuschrift zu richten, in welcher er sich mit dem Inhalt des Artikels im allgemeinen wohl einverstanden erklärt; nur meint er, daß der Passus, wo von dem Gesangunterricht in den Volksschulen die Rede ist, den thatsächlichen Verhältnissen nicht entspricht, sondern den Zustand in allzu düsteren Farben malt und dadurch ihn und den Lehrerstand verletzt. In letzterer Beziehung sei jedoch bemerkt, daß in dem Artikel ausdrücklich die ungünstigen Verhältnisse und das Unterrichtssystem, nicht die Lehrer für den geschilderten Zustand dieses Unterrichtes verantwortlich gemacht sind. — Zugleich zieht Herr N. die Berechtigung des Verfassers über diese Angelegenheit mitzureden in Zweifel.

Herr N. erklärt aber selbst, daß in seiner Schule gerade in der Art unterrichtet wird, wie es im Artikel anempfohlen ist; der eigentliche Unterricht ist bei ihm auf den Prinzipien der Tonverhältnisse gegründet: es wird in den Mittelklassen nach Ziffern, in den höheren nach Noten gesungen. Bei einem solchen Unterricht werden nicht nur die musikalischen, sondern zugleich die intellektuellen Fähigkeiten der Schüler in Anspruch genommen; diese bekommen dadurch ein ganz anderes Interesse für die Sache, als bei dem instinktmäßigen Singen nach Gehör. Das bewußte Singen nach leicht erlernbaren Tonzeichen ist nicht allein für den korrekten und reinen Gesang, sondern selbstverständlich auch für Ordnung und Disziplin während der Singstunde in hohem Grade förderlich, weil die Schüler dann gar keine Zeit und Lust bekommen, ihre Gedanken auf Ungehöriges ausschweifen zu lassen. Die im Artikel enthaltene Charakterisierung der Singstunden trifft also ebenso wenig Herrn N., als alle die Schulen, wo das Vomblattsingen nach Ziffern oder ähnlichen Verhältniszeichen gelehrt wird. In bezug auf andere Schulen, namentlich wo nicht nur ausgewählte Kinder, sondern die ganze Klasse an dem Unterricht teilnimmt, muß der Verfasser des Artikels nach seinen Erfahrungen es aufrechthalten, daß der Gesangunterricht recht oft vieles zu wünschen übrig läßt, was natürlich nicht ausschließt, daß der eine Lehrer trotz der schwierigen Verhältnisse bessere Resultate erzielt als der andere.

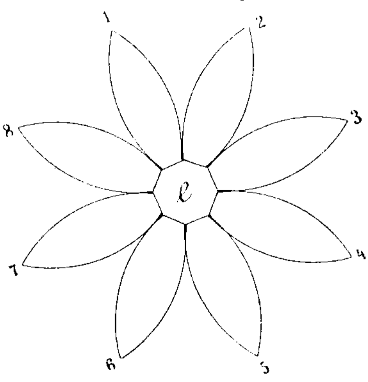
Was nun die Berechtigung zum Mitreden betrifft, so sei es dem Artikelverfasser erlaubt zu erwähnen, daß er zwanzig Jahre hindurch alle seine Kräfte ausschließlich dem Volksgesangunterricht in und außerhalb der Volksschule gewidmet hat; daß er in diesem Zeitraum seine ganze übrige Thätigkeit als Komponist und Musiker suspendiert hat, um in Begeisterung für die eminent philanthropischen Ideen des Franzosen Emile Chévé den Volksgesang mit rationellen Mitteln zu fördern, und daß er dadurch reiche Gelegenheit fand, in unzähligen Volksschulen den Gesangunterricht zu beobachten. Die Regierung eines Nachbarlandes hat ihn einberufen, um auf Staatskosten seine Prinzipien zur Geltung zu bringen, und des Landes König hat ihn nachträglich mit der goldenen Medaille für Wissenschaft und Kunst dekoriert. — Diese Thatsachen dürften ihm als Berechtigung zum Mitreden dienen, falls sein Artikel selbst hierfür nicht genügen sollte.

Jörgen Malling,
Lehrer der musik. Theorie und Aesthetik an der Münchner Universität.



Musikalisches Sternrätsel.

Von H. Momberger.



Die nachfolgenden Buchstaben a, a, a, b, c, d, e, e, e, g, g, g, h, h, i, l, m, o, o, p, p, p, r, r, r, s, s, s, s, s, t, t, t, u, u, u sind in den Strahlen des Sterns so zu ordnen, daß dieselben folgende Wörter ergeben: 1) ein Operettenkomponist, 2) Tanzfigur, 3) ein Opernkomponist (1699—1783), 4) zwei Solmisationssilben, 5) ein musikal. Schriftsteller, 6) ein Tonstück, 7) ein Violinvirtuos (1774—1830), 8) ein Musikinstrument. Die äußeren Buchstaben ergeben einen berühmten Liederkomponisten.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☛ **Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.**

☛ **Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.**

Treue Abonnentin in Teplitz. Da Sie uns Ihren Namen verschwiegen, so müssen wir Ihnen auf diesem Wege danken. Sie loben ein Lied unserer Beilage und geben dann Ihren „seit langem aufgespeicherten Dankbarkeitsgefühlen" einen so zarten Ausdruck, daß Sie uns die Eitelkeit verzeihen müssen, einiges aus Ihrem Briefe mitzuteilen. Sie schreiben: „Wenn ich mir auch denke, was kann der geschätzten Redaktion wohl an der Anerkennung einer ihr Fremden liegen (wenn wohl auch nicht immer die persönliche Bekanntschaft den Wert des Lobes erhöht, so läßt sich doch immer bestimmen, ob es überhaupt ein Lob ist, denn Sie huldigen wohl auch dem Grundsatz: „Bei Lob und Tadel frage woher"), so meine ich hinwieder, daß es Ihnen doch nicht gleichgültig sein kann, wenn Sie hören, mit welcher Freude eine jede Nummer Ihres geschätzten Blattes, das Produkt Ihrer Mühe, aufgenommen wird. Ja, die Musik-Zeitung ist unter den Zeitschriften, die ich halte, mein Liebling, all ihre Vorzüge anführen, wäre: „Eulen nach Athen tragen". Darum danke ich nochmals für die vielen genußreichen Stunden, die mir Ihr wertes Blatt bereitet hat, und wünsche demselben auch ferner schönes Gedeihen." Gewiß freut uns Ihr Schreiben, vor allem deshalb, weil sich darin ein vornehmes Empfinden kundgiebt, das Ihrem bevorzugten Geschlechte häufiger eigen ist, als dem starken. Daß es so ist, mögen Sie aus der nachfolgenden nach Sporke gerichteten Antwort ersehen.

H., Sporke. Der Wiener Kritiker R. H. beurteilt eine Messe, die Sie nicht kennen, und von einem Standpunkte, der für ihn durchaus objektiv ist. Sein Urteil hat mit dem religiösen Empfinden nichts zu schaffen. Auch Hector Berlioz, ein Katholik, hat Tonwerke für die Kirche komponiert, welche vor allem äußerliche Effekte im Auge halten und auf Rührung der Herzen kein Gewicht legen. Dagegen haben es Beethoven in seiner Missa solemnis und der Protestant Seb. Bach in seiner H moll-Messe wunderbar verstanden, auf das Empfinden einzuwirken. Bruckner hat dies in seiner F moll-Messe eben nicht getroffen; dies hat unser Wiener Korrespondent einfach konstatiert. Dies zu Ihrem religiösen Empfinden in Beziehung zu stellen, erscheint sachlich nicht gerechtfertigt. Was müßten Sie erst leiden, wenn Sie die Geschichte der Inquisition oder der Hexenprozesse lesen? Die Hälfte der deutschen Litteratur müßten Sie an sich als ungenießbar vorübergehen lassen, wenn Sie jedem Buche gegenüber Ihre religiöse Empfindlichkeit herauskehren wollten. Ueberdenken Sie dies; Sie werden sich wohl befinden, wenn Sie unserer Ansicht beipflichten werden.

A. P. in M. Sie wollen Adressen renommierter Theateragenten erfahren? Hier sind einige aus Berlin: Fel. Bloch, Dorotheenstraße 30, L. Crelinger, Unter den Linden 42, Drenker & Sanftleben, Unter den Linden 47, Kommissionsrat Entsch, Mittelstraße 25, Kommissionsrat L. Fränkel, Kanonierstraße 40. Reichen diese Adressen nicht für Ihre Wünsche hin, so sind wir bereit, Ihnen noch andere anzugeben.

K. D., Heiligenbeil. Wählen Sie Th. Hauptners: „Ausbildung der Stimme

XIV. Jahrgang Nr. 11. Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Génari von Karganoff

war ein hochbegabter russischer Komponist, der in der deutschen Schule, wie viele andere seiner Landsleute, darunter A. Rubinstein, sehr Tüchtiges gelernt hat. Er wurde am 30. April 1858 in Kwareli (Georgien) als Sohn des Generals der kaukasischen Armee, J. von Karganoff, und der Fürstin A. v. Bebutow geboren. Seine musikalische Begabung trat frühzeitig zu Tage. Er spielte bereits als fünfjähriger Knabe auf dem Harmonium und komponierte im Alter von elf Jahren Lieder. Im Klavierspiel wurde er in Tiflis von Herrn E. Epstein, einem Schüler des Leipziger Konservatoriums, unterrichtet, welcher dreißig Jahre lang im Kaukasus Propaganda für deutsche Musik machte. Für die Litteratur der Griechen und Römer hat sich Génari Ossipowitsch v. Karganoff nie so recht interessieren können und entfloh dem Tifliser Gymnasium nach dem 1874 erfolgten Tode seines Vaters, um nach dem Rate Epsteins und in dessen Begleitung nach Leipzig zu reisen, wo er unter Reinecke, Jadassohn und Wenzel sich im Klavierspiel ausbildete und die Kompositionstechnik erlernte.

Die Jahre 1877—79 verbrachte er am Petersburger Konservatorium, wo er bei Kroß und Brassin studierte. Im Jahre 1880 kehrte er auf Wunsch seiner Mutter nach Tiflis zurück, wo er in den Staatsdienst trat. Der neunjährige Aufenthalt in der Heimat brachte für seine tondichterische Thätigkeit wenig Anregungen. Génari war, wie es sein Bildnis bezeugt, ein auffallend hübscher junger Mann, der in geselligen Kreisen sehr verehrt wurde. Da er nicht nur Salonlöwe, sondern auch Beamter war, so blieb ihm fürs Komponieren wenig Zeit übrig. Gleichwohl schrieb er damals viele Lieder und Klavierstücke, die er ungemein rasch aufs Papier hinwarf. Sie wurden gedruckt und fanden in Rußland ebenso wie in Deutschland eine große Anerkennung. Drei namhafte deutsche Firmen wandten sich kurz vor seinem Tode mit der Bitte an ihn, seine sämtlichen Kompositionen verlegen zu dürfen. Karganoff blieb jedoch seinem Verleger D. Rahter (in Leipzig, Hamburg und Petersburg) treu, weil sich dieser seit Jahren bemüht hatte, die Tondichtungen des jungen Russen bekannt zu machen.

Die Klavierstücke Génari Karganoffs, durchweg mittelschwer, zeichnen sich sämtlich durch Ursprünglichkeit, melodische Anmut, rhythmische Gefälligkeit und durch ihr zartes musikalisches Empfinden aus. Einige derselben sind so reizvoll, daß man nicht müde wird, sie immer wieder zu spielen. Wir teilen in der heutigen Musikbeilage aus Karganoffs „Miniaturen“



Génari von Karganoff.

(op. 10), welche sieben Klavierstücke enthalten, mit freundlicher Erlaubnis des Verlegers einen Walzer mit, nicht weil es das schönste, sondern weil es das leichteste Stück in dieser Sammlung ist.

Das „Album Lyrique“ Karganoffs (op. 20) enthält 12 Stücke, unter welchen wir dem „Adieu“ die Palme reichen möchten; die Melodie wird der Mittelstimme überwiesen; um den Klangreiz zu erhöhen, nimmt die Oberstimme zuweilen den Gesang auf.

Die „Arabesken“ (op. 6) des geistvollen Komponisten enthalten zwölf Stücke, von denen die meisten sich durch große Lieblichkeit hervorthun. Für klavierspielende Anfänger hat Karganoff in seinem Tonwerk 21 und 25 charmante Kleinigkeiten geschaffen, welche immer einen ansprechenden musikalischen Gedanken durchführen. Unter seinen fünf „Aquarellen“ (op. 22) finden sich reizvolle Piecen. Zwei Nokturnen (op. 18), eine Mazurka (op. 14), die Piece „An einem Bache“ (op. 27), Tarantella (op. 17), das Scherzo (op. 9), Gavotte (op. 11) und das Phantasiestück „Ein Traum“ (op. 26) verfallen zwar nirgends der Plattheit und Gewöhnlichkeit, stehen aber nicht auf der glänzenden Höhe, wie die „Romanze ohne Worte“ im Tonwerk 8, wie der „Valse Impromptu“ (op. 12) und die „Valse-Caprice“ (op. 16), die ungemein melodisch sind. — Génari von Karganoff wurde im Winter des Jahres 1889 als Abgeordneter von Tiflis nach Petersburg zum Jubiläum des großen Pianisten und Komponisten Anton Rubinstein geschickt. In Moskau kam er mit den dortigen musikalischen Notabilitäten in Berührung; seine Arbeitslust wurde damals namhaft gesteigert, und Génari nahm auf Tschaikowskys Empfehlung Unterricht im Kontrapunkt bei dem Theoretiker und gründlichen Kenner der Kirchenmusik des 16. Jahrhunderts Tanejew.

In Petersburg wurde er von A. Rubinstein, der mit Génaris ältestem Bruder, Johann von Karganoff, einem ausgezeichneten Sänger, seit Jahren innig befreundet war, auf das herzlichste aufgenommen und in alle vornehmen Kreise eingeführt. Rubinstein riet dem begabten jungen Komponisten, Tiflis zu verlassen und nach Petersburg zu ziehen. Génari war entschlossen, diesem Rate zu folgen; er reiste nach seiner Heimat, um die dortigen Verhältnisse aufzulösen und definitiv nach Petersburg zu ziehen. Das Schicksal hat es anders gewollt. Génari von Karganoff erlag in Rostow am Don einer Lungenentzündung am 31. März 1890. Fern von seiner Heimat, mitten im Glück, hörte er auf zu sein. Seine Leiche wurde nach Tiflis gebracht und dort in der Familiengruft beigesetzt. In seinem Nachlasse fanden sich Opern- und Symphonieentwürfe vor. Die Kunst hat an ihm viel verloren!

☞ Nr. 12 der „Neuen Musik-Zeitung“ erscheint am 22. Juni. ☜

Ueber das Dirigieren.

Vom Hofkapellmeister **Adolf Schultze.**

I.

Unter den Jüngern der edlen Tonkunst ist jedenfalls der Dirigent eine der interessantesten Erscheinungen; ist er doch in erster Linie berufen, als reproduzierender Künstler Mittelsperson zwischen dem Komponisten und Publikum zu sein, sein Können und Wissen als Interpret der Ideen des Tondichters zu bethätigen. Von seinem Können, von seinem Willen, von seiner Lust und Liebe zur Sache, selbst von seinen rein persönlichen Eigenschaften, als da sind Thatkraft, die Art und Weise, Wünsche auszusprechen und mit den unter seiner Leitung Wirkenden zu verkehren, hängt außerordentlich viel in bezug auf das gute Gelingen eines ihm anvertrauten Werkes ab. Seine Thätigkeit ist daher sowohl dem Komponisten wie auch dem Publikum gegenüber eine sehr verantwortliche. Berlioz sagt denn auch mit Recht: „Der am meisten zu Fürchtende ist der Orchesterdirigent; ein schlechter Sänger vermag nur seine eigene Rolle zu verunstalten, der unfähige Orchesterdirigent richtet alles zu Grunde."

Dirigieren heißt: „leiten, führen". Wer sicher leiten, wer gut führen will, muß gut orientiert sein, muß Weg und Steg genau kennen; das heißt in unserem Sinne — der muß den Inhalt, den Gedankengang der aufzuführenden Partitur gründlich erfaßt haben, muß denselben dem zur Aufführung berufenen Klangkörper sowohl in technischer wie geistiger Beziehung übermitteln können, um dann, in Gemeinschaft mit diesem wieder, das so vorbereitete Werk öffentlich dem Publikum in möglichst vollendeter Ausführung vorzutragen. Es lassen sich somit drei wesentliche organisch zusammenhängende Momente in der Thätigkeit des Dirigenten unterscheiden: das **Selbststudium** des Werkes, das **Einstudieren** desselben und der **öffentliche Vortrag**, die **Aufführung** desselben. Hieraus ist zu ersehen, daß der Dirigent, sei er nun Orchester-, Opern- oder Chorleiter, für seine Gesamtthätigkeit den hohen Anforderungen der Gegenwart gegenüber sowohl in rein technischer wie geistiger Beziehung eine stattliche Summe hervorragender Eigenschaften und Fähigkeiten besitzen und sich umfassende, musikwissenschaftliche Studien aneignen muß.

Welcher Art sind nun diese Eigenschaften? Neben der genauen Kenntnis des mechanischen Teils seiner Thätigkeit, des Taktierens, muß vor allen Dingen verlangt werden: ein feines musikalisches Gehör, welches die Klangfarben der einzelnen Instrumente und Stimmen genau zu unterscheiden vermag; ein scharf ausgeprägtes Gefühl für Rhythmus; eine gründliche Ausbildung nicht nur in der Harmonielehre, sondern auch in der Formen- und Kompositionslehre; ferner Instrumentenkunde, Fertigkeit im Klavierspiel, im Partiturspiel und möglichst auch eine gründliche Kenntnis der Gesangskunst; letztere ist für einen Chorleiter unerläßlich. So ausgerüstet und vorgebildet für seinen Beruf, wird er doch nur ein guter Taktschläger sein, wenn ihm nicht die Fähigkeit innewohnt, sein Empfinden, seine Begeisterung, sein Wollen auf die Mitwirkenden zu übertragen, besonders wenn es sich für diese um ein neues Werk handelt. Seine musikwissenschaftliche Bildung gewährt ihm wohl geistige Ueberlegenheit, sichert ihm jedoch noch nicht die Macht und die Herrschaft über den ganzen Klangkörper. Als ein richtiger Anführer muß er anfeuern, beleben, klar und bestimmt seine Intentionen bezüglich der Ausführung des Werkes, wie ihm dieselbe im Geiste des Komponisten vorschwebt, durchsetzen können. Erst wenn die Mitwirkenden merken, daß er versteht, daß er empfindet, daß es so und nicht anders sein **muß**, erst dann ist er das Oberhaupt, der Dirigent, der Vortragende, sein Instrument der unter seiner Leitung stehende Klangkörper.

Nachdem wir nun im allgemeinen die Thätigkeit des Dirigenten besprochen, wollen wir auf die drei wesentlichen Momente in derselben näher eingehen.

Das Selbststudium des Dirigenten.

Vermöge seiner musikalischen Erziehung und Ausbildung wird der Dirigent den thematischen Gang und den Aufbau einer Komposition mit seinen Verschlingungen, Steigerungen, Höhepunkten bald erfassen und übersehen. Mehr oder weniger, entsprechend seinem Naturell, seiner sonstigen allgemeinen Bildung, wird ihm auch der Inhalt in geistiger Beziehung klar werden, wird er den Charakter des Tonstückes erkennen. Weit schwieriger jedoch ist für ihn das Erfassen des richtigen Zeitmaßes; „die Wahl und Bestimmung desselben läßt uns sofort erkennen, ob der Dirigent das Tonstück verstanden hat oder nicht," schreibt Rich. Wagner in seiner Abhandlung „Ueber das Dirigieren". Hier wird viel, unglaublich viel gesündigt. Selbst unsere Klassiker haben noch darunter zu leiden, da viele Dirigenten meinen, das Hauptzeitmaß, und oft ist gar dieses noch vergriffen, strenge im Takt ohne jegliche Modifikation durchführen zu müssen. Die alten Partituren bringen allerdings wenige oder gar keine Andeutungen hierüber; ein lakonisches „Allegro" oder „Adagio" für das Hauptzeitmaß, vielleicht noch ein „ma non troppo" oder „con moto" dabei, kaum ein „Rallentando" oder „Accelerando". Die neueren Werke enthalten wohl mehr Anweisungen, doch die zur Angabe des Zeitmaßes allgemein üblichen Bezeichnungen sind sehr relativer Natur und Metronomangaben gewähren wohl vortreffliche Fingerzeige, sind jedoch nicht immer untrüglicher Art. Allein den Ausschlag geben kann hier nur das musikalische Empfinden und das mehr oder weniger ausgebildete Gefühl für den Stil des Komponisten. Der Dirigent muß sich vorerst aus dem Charakter des vorzutragenden Tonstückes oder Teiles heraus über den Vortrag desselben Klarheit zu verschaffen suchen; die Erkenntnis des richtigen Vortrages wird ihn auch das richtige Zeitmaß finden lassen. Der Raum und der Zweck dieser Abhandlung gestatten mir nicht, hier mich weiter darüber auszulassen, nur so viel sei bemerkt, daß die Kantilene, die gesangvolle Stelle mit ihren gehaltenen Tönen ein mehr ruhiges Dahinschreiten erfordert, hingegen vertragen Tonfolgen, in denen die rhythmische Bewegung, die Figuration vorherrscht, ein straffes, bestimmtes, mehr lebhaftes Tempo.

Mit sich im Klaren über alle Einzelheiten bezüglich der Ausführung des Werkes in technischer wie geistiger Beziehung beginnt nun

das Einstudieren.

Zu der geistigen Thätigkeit des Dirigenten tritt nun die äußerliche hinzu, das Taktieren: die Thätigkeit, vermittelst welcher der Dirigent dem zur Ausführung des Werkes berufenen Klangkörper das in ihm vorhandene rhythmische Gefühl durch Zeichen übermittelt und die von ihm bestimmte Zeitdauer des Taktes zu beobachten zwingt. Diese Zeichen, gegeben oder geschlagen mit dem Taktstock, deuten die Taktzeichen an, und wenn dieses Verfahren auch im allgemeinen ziemlich einfach ist, so giebt es doch mancherlei Dinge zu beobachten, so daß die im folgenden gegebenen Andeutungen über die Technik des Taktierens willkommen sein dürften. Der Taktstock ist möglichst hoch zu halten, damit die Bewegungen mit demselben allen deutlich sichtbar werden. Der erste Taktteil wird stets durch einen Schlag von oben nach unten (Niederschlag) markiert. Die weiteren Schläge schließen sich von hier, von unten also, direkt an, oder aus der Mitte der mit dem Stabe beim Niederschlag beschriebenen Luftlinie. Im letzteren Falle ist der Stab gleich nach dem Niederschlag bis zur Mitte zurückzuheben. Das erste Verfahren dürfte bei schnellem Tempo im $^2/_4$, $^2/_2$ und $^3/_4$ Takt vorzuziehen sein; die Schläge, schärfer begrenzt, erzwingen eine rhythmisch straffere Ausführung. Den Takt zu zwei Zeitteilen ($^2/_4$, $^2/_2$, C.) schlägt man also, indem man den ersten Taktteil durch einen Schlag von oben nach unten, den zweiten Taktteil durch einen Schlag von unten nach oben bezeichnet, nach Fig. a oder Fig. b.

Bei dem Takt zu drei Taktteilen ($^3/_8$, $^3/_4$, $^3/_2$) markiert man den ersten Taktteil wie vorher durch den Niederschlag, den zweiten anschließend (Fig. c) von unten nach rechts schräg aufwärts, oder (Fig. d) aus der Mitte nach rechts, den dritten Taktteil stets von rechts nach links nach oben.

Der Takt zu vier Taktteilen ($^4/_4$, C.) wird nach (Fig. e) geschlagen, der erste Taktteil von oben nach unten, der zweite aus der Mitte anschließend nach links, der dritte quer nach rechts und der vierte wieder aufwärts.

Ist das Tempo ein sehr langsames, so ist es oft notwendig, um Schwankungen zu vermeiden, die Unterabteilungen der Taktzeiten zu markieren und zwar ebenfalls in der Richtung der Hauptbewegungen; die Hauptteile sind nun schärfer zu bezeichnen. Den Takt zu zwei Zeitteilen gebe man dann wie den $^4/_4$ Takt nach Fig. e, den Takt zu drei Zeiten nach Fig. f, den zu vier Zeiten nach Fig. g.

Die langsamen, zusammengesetzten Taktarten $^6/_8$, $^6/_4$, $^9/_8$ und $^{12}/_8$ bedingen ebenfalls das Markieren der Unterabteilungen, und zwar schlägt man den $^6/_8$ und $^6/_4$ Takt nach Fig. h oder Fig. i, den $^9/_8$ Takt nach Fig. k, den $^{12}/_8$ Takt nach Fig. l. Bei bewegterem Tempo giebt man auch wohl nur das erste und dritte, vierte und sechste Achtel oder Viertel, da das Ausschlagen aller Zeitteile dann zu unruhig wirken würde, oder noch einfacher: den $^6/_8$, $^6/_4$ Takt wie den $^2/_4$, $^2/_2$ Takt durch 2 Schläge, den $^9/_8$, $^9/_4$ Takt wie den $^3/_4$, $^3/_2$ Takt durch drei Schläge, den $^{12}/_8$ Takt wie den $^4/_4$ Takt durch vier Schläge. In sehr schnellen Sätzen im $^2/_4$, $^2/_2$ und $^3/_4$ Takt markiert man nur die ganzen Takte durch den äußerst bestimmt gegebenen Niederschlag auf den ersten Taktteil. Der $^5/_4$ sowie der $^7/_4$ Takt werden als eine Zusammensetzung aus einem $^3/_4$ und $^2/_4$, resp. $^4/_4$ und $^3/_4$ Takt gedacht und demgemäß taktiert (Fig. m und Fig. n).

(Schluß folgt.)

Das Burgfräulein von Windeck.

Novelle von Dr. Gustav Hermann.

(Fortsetzung.)

Die gleiche Sehnsucht trieb Isa, die in der That heute zufällig einen andern Weg eingeschlagen hatte, um dieselbe Zeit zur Windeck zurück. Enttäuscht blieb sie stehen, als sie, auf der Terrasse angelangt, nur den General und Bildschön dort sitzend vorfand.

Bildschön, der, während der General bis zum Jahre achtundfünfzig vorgedrungen war, das Gähnen nur mühsam unterdrückt hatte, begrüßte ihr Erscheinen als Erlösung und sprang auf, als sie näher trat.

Auch der General erhob sich.

„Spaziergang schon beendet, mein gnädiges Fräulein?“ fragte er.

„Jawohl, Herr General. Es war mir zu heiß, um noch weiter zu gehen. Aber die Herren sitzen allein? Ist Herr Lieutenant Schulze schon wieder in den Dienst gegangen?“

„Allerdings,“ lachte Schumm, „aber diesmal zum Minnedienst. Er sitzt oben auf seinem Zimmer und schreibt an seine Braut.“

„An seine Braut?“ Isa beherrschte sich, so gut es ging. „Ah, der Herr Lieutenant hat eine Braut? Das wußte ich ja gar nicht.“

„Ich täusche mich doch nicht, lieber Fähnrich? Lieutenant Schulze sagte mir doch, er wolle an seine Braut schreiben, die in . . . in Bremen wohne.“

„Jawohl, Herr General!“ mußte Bildschön natürlich bestätigen.

„Nun natürlich. Uebigens hatte ich bereits vorher gemerkt, daß er verlobt ist. Er trägt ja einen Verlobungsring. Für so etwas hat ein alter Soldat einen scharfen Blick,“ schmunzelte Schumm selbstvergnügt. „Aber dürfen wir nicht hoffen, daß Sie einen Augenblick bei uns Platz nehmen? Ich bin gerade dabei, diesem jungen Springinsfeld zu erzählen, wie es zu meiner Zeit beim Militär herging. Als ich nämlich im Jahre achtundfünfzig zur Artillerieschule . .“

Er hatte ihr mit altfränkischer Galanterie einen Stuhl herangerückt, sehr erfreut, durch sie sein Auditorium verdoppelt zu sehen, aber Isa, die immer noch nicht fassen konnte, was sie eben vernommen hatte, unterbrach ihn:

„Es würde mich sehr interessieren, Herr General, wenn mich die Hitze nicht so angegriffen hätte. Ich bin gezwungen, mich etwas niederzulegen, damit ich meine Migräne nicht bekomme.“

„Das bedaure ich sehr!“ Und ihr nachsehend, brummte er: „Die scheint dem Windhund von Lieutenant auch tiefer in die Augen gesehen zu haben, als es für sie gut ist.“

In ihrem Zimmer ging Isa auf und ab, die Lippen aufeinander gepreßt, die feinen Finger fest ineinander verschlungen.

Wo war der Sonnenschein hin, von dem sie seit gestern ihren Lebensweg erhellt sah? Düster und grau lag alles vor ihr.

Sie glaubte jetzt klar zu sehen: Als sie ihn neulich nach seiner Braut fragte, hatte er sie schnöde belogen, um sein Spiel mit ihr zu treiben. Und sie hatte ihm geglaubt, sich von ihm blenden lassen. Sie hatte es geduldet, daß er sie in seine Arme schloß, daß er ihr verstohlen die Hand drückte, beinahe hätte sie sich von ihm küssen lassen.

Und während sie heute im Walde draußen sehnend sich umgesehen hatte, ob er denn noch nicht komme, saß er behaglich in seinem Zimmer und schrieb an seine Braut, schrieb einer andern süße Worte, nachdem er gestern mit ihr süße Blicke getauscht hatte. Und der Fähnrich, der sie gestern vielleicht beobachtet hatte, wußte, daß er verlobt war. Was mußte er von ihr denken, daß sie sich von einem verlobten Manne in dieser Weise huldigen ließ!

Dabei mußte sie noch Gott dankbar dafür sein, daß der Zufall sie schon jetzt hatte hinter seine Schliche kommen lassen.

Ah, er irrt sich, wenn er glaubte, mit ihr spielen zu können! Von jetzt an war er Luft für sie. Keinen Blick mehr wollte sie ihm gönnen, ihn ganz mit Verachtung strafen. Wenn er nur erst fort wäre, damit sie ihn ganz vergessen könnte.

Vergessen! Ach, daß sie es mußte, daß er so schlecht hatte an ihr handeln können! Und in leidenschaftlichem Schmerze warf sie sich auf ihr Bett und drückte die thränennassen Wangen fest in die Kissen, damit die Tante im Zimmer nebenan ihr lautes Schluchzen nicht höre.

Der nichtsahnende Schulze hatte indessen wohl oder übel, ohne seinen Zweck erreicht zu haben, nach Rittersbach hinuntergehen müssen. Dort beeilte er sich mit dem Appell so sehr als möglich, um recht schnell wieder auf die Windeck zu kommen.

Auf dem Rückweg begegnete ihm der General und rief ihm freundlich zu: „Nun, ist der Dienst vorüber? War schade, daß Sie nicht mehr von meinen Erinnerungen gehört haben. Eilen Sie sich nur, daß Sie hinaufkommen. Ihr Kompagniechef ist oben; das hübsche Fräulein leistet ihm Gesellschaft.“

„So?“ Es gab Schulze einen Stich ins Herz, als er hörte, daß Blasebart bei Isa sei und er wollte mit raschem Gruße weiter eilen, allein Schumm hielt ihn zurück.

„Hören Sie, Herr Lieutenant, da fällt mir eben eine Geschichte ein, die Sie gewiß interessieren wird. Die muß ich Ihnen doch rasch erzählen. Als ich nämlich anno sechsundsechzig beim Generalstabe war —“

Aber Schulze interessierten jetzt alle Generalstäbe der Welt nicht im geringsten. Mit der Entschuldigung, eine notwendige Meldung, die er dem Hauptmann erstatten müsse, zwinge ihn zur Eile, riß er sich los.

„Das muß ich sagen,“ murmelte der General, der nun seine interessante Geschichte nicht an den Mann bringen konnte, „wenn ich im Jahre siebzig, als ich Oberst wurde, so einen ungehobelten Lieutenant in meinem Offizierskorps vorgefunden hätte, den hätt' ich Mores lehren wollen!“

Atemlos kam Schulze bei der Burg an.

Er traute seinen Augen kaum, als er Isa in der Veranda neben Blasebart sitzen sah. Er trat ein und bot ihr die Hand zum Gruße; sie übersah dieselbe geflissentlich, streifte ihn mit den Augen flüchtig, wie einen wildfremden Menschen und wandte sich zu Blasebart, um dessen handhoch aufgetragenen Schmeicheleien mit demselben holden Lächeln zuzuhören, das ihn gestern so hoch beglückt hatte.

Ihm war, als schwanke der Boden unter seinen Füßen.

Aber vielleicht verblendete ihn die Eifersucht, vielleicht faßte er die Sache schlimmer auf, als sie wirklich war.

Er nahm sich also einen Stuhl und setzte sich zu den beiden, aber das Mädchen that, als sei er für sie gar nicht vorhanden, und überhörte jeden seiner Versuche, sich an der Konversation zu beteiligen. Blasebart war darüber natürlich hoch erfreut. Bildschön sah der neuen Wendung der Dinge fassungslos mit weit aufgerissenen Augen zu.

Endlich hielt es der Lieutenant nicht mehr aus. Er sprang auf, verließ die Veranda und ging ingrimmig draußen auf und ab, entschlossen, Isa zur Rede zu stellen, sobald der Hauptmann gegangen sei.

Es dünkte ihn eine Ewigkeit, bis Blasebart sich empfahl mit dem Versprechen, am übernächsten Tage wiederzukommen, da er am nächsten leider verhindert sei. Kaum war der Hauptmann gegangen, so erhob sich auch Isa und wollte sich in ihr Zimmer begeben. Aber Schulze kam ihr zuvor.

Ihr den Weg vertretend, ergriff er ihre Hand und stieß mit gepreßter, vor Erregung zitternder Stimme die Worte hervor: „Ich beschwöre dich, Isa, was soll das heißen?“

Heftig riß sie ihre Hand aus der seinen und seine leidenschaftlichen Blicke mit kalter Verachtung erwidernd, antwortete sie: „Ich verbitte mir Ihre Vertraulichkeiten, Herr Lieutenant. Sie wollten Ihr Spiel mit mir treiben, aber ich habe Sie noch rechtzeitig erkannt. Ich verachte Sie!“

Im nächsten Augenblick war sie verschwunden.

Fassungslos sah Schulze ihr nach. Hatte er recht gehört? Und was war denn geschehen, daß sie so zu ihm sprach? Er wußte es nicht, er wußte nur das eine, daß alles zu Ende, daß er grenzenlos elend war.

An jedem andern Tage wäre ihm aufgefallen, daß der Fähnrich, der den Tag über so heiter und redselig wie immer gewesen war, sich am Abend merkwürdig verändert hatte. Mit dem Augenblick, wo ihm der immer abends von Bühl heraufkommende Briefträger einen Brief überbracht hatte, war diese Veränderung eingetreten. Er war merkwürdig einsilbig und zerstreut, beinahe verstört geworden und hatte sich schließlich früher zurückgezogen, als es sonst seine Art war.

Der Lieutenant hatte zuviel mit sich selbst zu thun, um darauf zu achten, er wunderte sich nicht einmal, als er beim Hinaufkommen Bildschön im dunklen Zimmer am Fenster stehend traf. Schweigend zündete er das Licht an und begann sich zu entkleiden.

Bildschön folgte zögernd seinem Beispiel und sah ihn manchmal verstohlen von der Seite an, wie jemand, der das Bedürfnis fühlt, sich einem andern mitzuteilen. Aber Schulzes Miene und die einsilbige Art, in der er auf seine wiederholten Versuche, ein Gespräch anzuknüpfen einging, schreckten ihn ab und entmutigten ihn und bald verstummte auch er.

Soviel sich der Lieutenant auch in seinen Kissen hin und her wälzte, er konnte keinen Schlaf finden. Sobald er die Augen schloß, sah er Isas stolz abweisendes Gesicht vor sich und vor seinen Ohren klangen ihm immerfort die herben Worte, mit denen sie ihm den Rücken gekehrt hatte. Aber so sehr er auch seinen Geist zermarterte und sich alles ins Gedächtnis zurückrief, was sich seit dem vorigen Abend zugetragen hatte, er konnte nichts finden, was ihr den Grund zu solcher jähen Aenderung hätte geben können.

Schließlich kam er zu dem Resultat, Blasebart müsse ihr, um ihn anzuschwärzen, irgend eine Unwahrheit gesagt haben, die sie allzu leichtgläubig für bare Münze genommen. War dem wirklich so, dann war alles verloren. Wenn sie den Einflüsterungen des ersten besten ihm übelgesinnten Menschen so unbedingt Glauben schenken konnte, wenn sie es nicht einmal für nötig hielt, sich mit ihm darüber auszusprechen, ehe sie ihn verurteilte, dann fühlte sie auch nicht die rechte Liebe zu ihm, dann that er am besten, sie aufzugeben.

Sie aufgeben! Wenn es nur so leicht gewesen wäre, wenn nur die Neigung zu ihr in seinem Herzen nicht so tiefe Wurzeln geschlagen hätte! Aber was sollte er thun? Wenn es wirklich nichts weiter als ein Mißverständnis war, das durch eine offene Aussprache behoben werden konnte, durfte er den ersten Schritt dazu thun, nachdem sie ihm solche Worte gesagt hatte? Die Liebe flüsterte: Ja! aber sein Stolz und sein Ehrgefühl riefen dagegen tausendmal: Nein!

Alles andere hätte er dulden können, allein sie hatte ihm gesagt, daß sie ihn verachte. Das durfte er nicht hinnehmen, demgegenüber nicht als ein Bittender zu ihr kommen, nicht den ersten Schritt zur Versöhnung thun.

Noch lag er in solchen Gedanken, als plötzlich ein leises Geräusch im Zimmer ihn auffahren machte.

Der Mond war über die Berge gestiegen und schien mit hellem Glanze in das offene Fenster. Bei seinem Lichte sah er, daß Bildschön sich vorsichtig von seinem Lager erhob, an den Schrank ging und demselben seinen Civilanzug entnahm, den er langsam und leise vor sich hinmurmelnd anlegte.

Was hatte der Junge vor?

Schulzes erster Gedanke war, daß er auf irgend ein verliebtes Abenteuer ausgehen wolle, aber dagegen sprachen seine verstörten Mienen. Sich schlafend stellend, unter den halbgeschlossenen Augenlidern hervorblinzelnd, beobachtete er ihn gespannt. Jetzt drückte Bildschön sich den weichen Filzhut auf den Krauskopf, nahm von dem Tischchen vor seinem Bett Portemonnaie und Revolver, steckte beides ein und sah eine Weile unschlüssig vor sich hin. Dann entnahm er seinem Portefeuille einen Brief, trat damit ans Fenster und überflog ihn beim ungewissen Mondenlicht. Und als er ihn beendet und wieder zurückgelegt hatte, da sagte er, den Kopf kurz zurückwerfend: „Es muß sein“ und wandte sich der Thüre zu.

Aber mit einem Satz war der Lieutenant aus seinem Bett und verstellte ihm den Ausgang.

„Wo wollen Sie hin, Fähnrich?“

Der prallte zurück, als habe er einen Geist gesehen, und stammelte, sich mühsam fassend: „Ich? Ich wollte . . . einen Spaziergang machen, Herr Lieutenant.“

„Dazu haben Sie sich ja die geeignetste Zeit ausgesucht. Aber warum nehmen Sie denn einen Revolver mit?“ Damit zog er ihm die Waffe aus der Jaquettasche und legte sie hinter sich auf die Kommode.

„Bitte, Herr Lieutenant, geben Sie mir ihn wieder und lassen Sie mich hinaus. Ich muß fort.“

„Sie müssen? Ja, das ist etwas anderes. Dann warten Sie nur einen Augenblick,“ und schnell schloß er die Thüre ab, „ich werde mit Ihnen gehen.“

Bildschön sank auf einen Stuhl nieder und sah ihm fassungslos zu, wie er sich anzog. Ein paarmal setzte er zum Sprechen an, aber jedesmal ließ er den Kopf wieder mutlos sinken.

Der Lieutenant, der seine Toilette rasch beendet hatte, zündete Licht an, rückte sich einen Stuhl zurecht und setzte sich ihm gegenüber: „So, mein lieber Anatole, ehe wir nun unsere Tour antreten, erzählen Sie mir wohl erst, wohin denn die Reise gehen soll“

Scheu sah der Fähnrich zu ihm auf. Die aufrichtige Teilnahme, die er in Schulzes Mienen las, flößte ihm Mut ein und löste ihm die Zunge.

„Nach Treuburg wollte ich, zur Madlene.“
„Und warum denn gerade jetzt, mitten in der Nacht?“
„Um zwei Uhr geht ein Zug von Bühl ab, mit dem wollte ich fahren. Sie hat mir gestern einen Brief geschrieben; sie beschwört mich, gleich zu kommen, es sei die höchste Eile nötig. Ihr Vater, der rohe Mensch, will sie verheiraten an einen Metzger in Menzingen, einen Witwer mit vier Kindern. Sie kann und will den Menschen nicht nehmen, eher springt sie ins Wasser, schreibt sie. Denn sie liebt mich, sie kann ohne mich nicht leben.“

„Und um das ihrem Alten mitzuteilen, wollten Sie nach Treuburg reisen? Haben Sie sich auch schon ein wenig den Empfang ausgemalt, den Ihnen dieser würdige, aber nicht übermäßig höfliche Herr bereiten dürfte?“

„Spotten Sie nicht, Herr Lieutenant!“ sagte Bildschön etwas gekränkt. „Ich weiß, daß wir hier in Deutschland nicht zusammenkommen können. Darum wollten wir miteinander nach der freien Schweiz fahren und dort unser Glück versuchen. Madlene hat achthundert Mark auf der Sparkasse, die helfen uns über die erste Zeit fort und inzwischen werde ich ja wohl eine Stellung finden, die mir so viel einbringt, daß wir heiraten können. Und nun, bitte, Herr Lieutenant, lassen Sie mich gehen, sonst versäume ich den Zug.“

„Nur noch einen Augenblick,“ erwiderte Schulze, der ihm halb erschreckt, halb gerührt zugehört hatte und froh war, den tollen Jugendstreich hindern zu können. „Wir müssen uns doch die Sache erst einmal kurz überlegen. Ihre Eltern kennen natürlich Ihre Absicht und sind damit einverstanden.“

„Das nicht. Ich wollte ihnen alles von Basel schreiben, wenn ich eine Stellung gefunden hätte!“

„Und auf was für eine Stellung rechnen Sie denn? Was haben Sie denn gelernt, um sich auf eine angemessene Stellung Hoffnung machen zu können? Oder wollen Sie etwa Kellner werden? Für einen Oberkellnerposten dürften Ihre Sprachkenntnisse kaum ausreichen.“

„Herr Lieutenant!“

„Sie meinen, sie reichen doch aus? Also gut, nehmen wir den günstigen Fall an, daß Sie in irgend einem großen Schweizer Hotel Oberkellner werden. Ihre Frau Mutter, die Freifrau von Bildschön, wird jedenfalls eine große Freude haben, wenn ihre Bekannten von der Sommerreise in die Schweiz zurückkommen und ihr erzählen, wie gut ihr Sohn sie bedient hat. Und wenn vollends einer der Offiziere des Regiments in das Hotel kommen sollte und er sieht Sie im Schwalbenschwanz, den Deserteur — denn was Sie da vorhaben, ist Desertion, gemeine Fahnenflucht, darüber sind Sie sich ja wohl klar?“

Bildschön wollte aufspringen, aber der Lieutenant drückte ihn auf seinen Stuhl nieder und fuhr fort:

„Und dann das Mädchen. Haben Sie sich schon klar gemacht, in welche Stellung Sie es bringen. Mit dem Heiraten geht es nicht so schnell, mein Lieber. Und selbst wenn es ginge, was hätten Sie dann beide zu erwarten? Ein ungewisses Leben, ein Leben voll Elend und Entbehrung.“

Er hielt einen Augenblick inne und betrachtete den jungen Menschen, der düster vor sich hinstarrte, dann fuhr er fort: „Wissen Sie, wie man das nennt, was Sie da vorhaben? — Einen richtigen dummen Jungenstreich.“

„O, Herr Lieutenant!“

„Einen richtigen dummen Jungenstreich, der über zwei Familien Kummer und Schande bringen würde. Schämen Sie sich, solche Thorheiten auszuhecken!“

„Sie haben gut reden, Herr Lieutenant,“ warf Bildschön trotzig ein. „Sie wissen eben nicht, was die Liebe ist.“

Ob er es wußte? Er lächelte schmerzlich, aber seine Stimme klang so ruhig, wie zuvor, als er erwiderte:

„Reden Sie sich doch nicht selber solchen Unsinn ein! Ein halbes Kind, wie Sie, dürfte wirklich noch gar nicht ohne Aufsicht gelassen werden, damit es kein Unglück anrichtet. Gott sei Dank konnte ich diesmal rechtzeitig dazwischentreten. Ich kann Ihnen nur sagen, in einem Monat schon sind Sie mir dankbar dafür, daß ich Sie vor der größten Dummheit Ihres Lebens bewahrt habe.“

Drunten in der Ebene brauste ein Zug dahin, ein geller Pfiff tönte herauf.

„Hören Sie, da fährt Ihr Zug ab. Schlagen Sie drei Kreuze hinter ihm her und machen Sie dann, daß Sie ins Bett kommen und ein paar Stunden schlafen. Es wird ein heißer Tag morgen und Sie werden Ihre Kräfte beim Sturm auf das Lindenhaus schon brauchen. Gute Nacht, Anatole!“

(Schluß folgt.)

Ein deutscher Philosoph über Musik.

Von **Ernst Heuser.**

Den geheimnisvollen Schleier zu lüften, welcher das innerste Wesen der Musik umhüllt, versuchten schon Philosophen des Altertums wie Platon und Aristoteles. In neuerer Zeit hat kaum einer mit liebevollerem Bemühen, mit größerer Einsicht und Geistesschärfe diese Pfade mystischen Dunkels zu beleuchten verstanden, wie der große Philosoph Arthur Schopenhauer, der wie bekannt an Richard Wagner eine fast an Schwärmerei grenzende Verehrung für seine Theorien fand. Die Musik stellt er allen anderen Künsten voran. Er sagt: „Die Musik ist eine so große und überaus herrliche Kunst, sie wirkt so mächtig auf das Innerste des Menschen, wird dort so ganz und tief von ihm verstanden, als eine ganz allgemeine Sprache, deren Deutlichkeit sogar die der anschaulichen Welt selbst übertrifft.“ Er hält sie für eine selbständige Kunst, die zu ihrer Wirkung der Worte nicht bedürfe: „Die Worte bleiben für die Musik eine fremde Zugabe von untergeordneter Bedeutung, da die Wirkung der Töne ungleich mächtiger, unfehlbarer und schneller ist.“ Schopenhauer mißt der Musik jene geheimnisvolle Macht bei, alle Gemütsbewegungen von jubelnder Freude bis zu den herbsten Schmerzensäußerungen in gefühlswahrer Weise, aber „ohne die Wirklichkeit und fern von ihrer Qual“ wiederzuspiegeln. In geist- und phantasievollen, mit Humor gewürzten Zeilen beleuchtet er einige die innere Organisation seiner Lieblingskunst berührende sowie verschiedene musiktheoretische Fragen. Er vergleicht die tiefsten Töne, den Grundbaß mit der unorganischen Natur, der starren, willenlosen Urmasse, die sich zunächst anreihenden mit zwar auch noch unorganischen, aber schon „mehrfach sich äußernden Körpern“, während die höheren die Tier- und Pflanzenwelt repräsentierten. Wundervoll erscheint ihm der Gegensatz von Dur und Moll. „Der Wechsel eines halben Tones, der Eintritt der kleinen statt der großen Terz genügt, uns sogleich und unausbleiblich ein banges und peinliches Gefühl aufzudringen, von welchem uns das Dur augenblicklich wieder erlöst.“ Das heutzutage häufige Ueberwuchern des harmonischen Elementes über das melodische veranlaßt ihn zu der Bemerkung, „daß die Melodie der Kern der Musik sei, zu welchem die Harmonie sich verhielte wie zum Braten die Sauce“. Von seinen Charakterisierungen musikalischer Vortragsbezeichnung heben wir folgendes hervor: „Allegro maestoso bedeutet ein größeres edles Streben nach einem fernen Ziel und dessen endliche Erreichung.“ Bezüglich der äußeren Form des auf festen Grundlagen ruhenden, nach bestimmten Zahlenverhältnissen sich gliedernden musikalischen Satzbaus bemerkt er, daß bei einer vergleichsweisen Nebeneinanderstellung der Musik und Architektur wohl das auf Goethe zurückzuführende Witzwort „Architektur ist gefrorene (nach Goethe heißt es erstarrte) Musik“ angebracht wäre, während „ihrem innern Wesen nach diese beiden Künste geradezu Antipoden seien“. Von der Besprechung dieser das musikwissenschaftliche Gebiet streifenden Erörterungen geht er zur Erklärung seiner Stellungnahme zu den heutigen Kompositionsformen über. „Strenge genommen,“ meint er, „könnte man die Oper eine unmusikalische Erfindung zu gunsten unmusikalischer Geister nennen, als bei welchen die Musik erst eingeschwärzt werden muß durch ein fremdes Medium, also etwa als Begleitung einer breit ausgesponnenen faden Liebesgeschichte und ihrer poetischen Wassersuppen.“ Auch findet er, daß der Geist durch „Dekorationen, das bunte Gepränge, die phantastischen Bilder, die Gaukeleien der Tänze und die kurzen Röcke der Tänzerinnen zu sehr abgezogen würde, und so am wenigsten für die heilige, geheimnisvolle und innige Sprache der Töne empfänglich sei“. Diese Anschauungen hindern ihn übrigens nicht, sich voll und ganz für Mozarts und Rossinis Bühnenwerke zu begeistern, gerade dort bewundert er die vollkommene Selbständigkeit der Musik, die nicht Sklave des Textes sei. Ferner sieht er einen großen Nachteil in der Langatmigkeit der Operntexte, diese müßte man womöglich auf einen Akt und eine Stunde beschränken. Wie zutreffend! hier erscheint Schopenhauer mit einem prophetischen Blick begabt. Die großen, vorzüglich durch die Knappheit und Koncentrierung des Librettos bedingten Erfolge der Jungitaliener beweisen auf das schlagendste die Richtigkeit dieses Ausspruches. Die Unnatur des Potpourri begründet er in seiner drastischen Weise mit folgenden humorvollen Worten: „Das Potpourri ist eine aus Fetzen, die man honetten Leuten vom Rock abgeschnitten, zusammengeflickte Harlekinsjacke — eine wahre musikalische Schändung, die von der Polizei verboten werden sollte.“ — Wenn schon aus diesen allgemeinen Anschauungen über Musik überall sein lebhaftes Interesse und seine hohe Begeisterung für diese Kunst hervorleuchtet, so tritt dies am deutlichsten hervor in der Verherrlichung jener Begnadeten, die dazu erkoren sind, ihre Gedanken in hehren Tönen zu offenbaren. Er folgt ihnen in die Werkstätte ihres Schaffens, wo sie, unter einer höheren Inspiration stehend, alles Menschliche abstreifend, nur durch die Schauer übersinnlicher Offenbarungen sich leiten lassen: „Sie geben Kunde,“ sagt er, „von dem innersten Wesen der Welt und sprechen die tiefste Weisheit aus, in einer Sprache, die ihre Vernunft nicht versteht, wie eine magnetische Somnambule Aufschlüsse giebt über Dinge, von denen sie wachend keinen Begriff hat.“ Zum Schlusse bringen wir noch folgenden ebenso geistvollen wie hochpoetischen Ausspruch Schopenhauers: „Das Anhören einer großen, vollstimmigen und schönen Musik ist gleichsam ein Bad des Geistes, es spült alles Unreine, alles Kleinliche, alles Schlechte hinweg, stimmt jeden hinauf auf die höchste geistige Stufe, die seine Natur zuläßt, und während des Anhörens einer großen Musik fühlt jeder deutlich, was er im ganzen wert ist, oder vielmehr, was er wert sein könnte.“



Deutsch-böhmische Komponisten der Gegenwart.

Von **R. F. P.**

II.

Wie Tauwitz, dessen Wert als Tondichter von uns bereits gewürdigt wurde, ist auch Adolf Wallnöfer zwar kein Böhme von Geburt, jedoch durch jahrelange Wirksamkeit in Böhmens Hauptstadt gleichsam ein Adoptivsohn deutsch-böhmischer Tonkunst. Dieser Prager Heldentenor ist als vorzüglicher Wagnersänger bekannt und sein Komponistenname genießt in deutschen Landen nicht wenig Ruf. Im Jahre 1854 zu Wien geboren, hatte sich Wallnöfer zuerst 1872 in Bayreuth durch seine Mitwirkung anläßlich der Grundsteinlegung des Wagnertheaters bekannt gemacht und auch den Beifall Richard Wagners selbst errungen. Seit jener Zeit schwört er nicht allein in seiner Eigenschaft als Sänger, der dem Bayreuther Meister zuliebe den Sprung vom Bariton zum Tenor nicht ohne Glück gewagt, sondern auch als Komponist zur Fahne Rich. Wagners. Der Sänger zollte diesem den Tribut seiner Verehrung durch eine Reihe von Wagnerkonzerten, die Wallnöfer im Jahre 1879 zu Wien, Prag, Dresden, Berlin, Hamburg und Köln veranstaltete und durch seine Mitwirkung bei der Tournee von Angelo Neumanns Wagnertheater (1881), wobei er namentlich als „Siegfried“ in Italien große Triumphe feierte, während er seit dem Jahre 1885, seinem Direktor nach Prag gefolgt, Rich. Wagners Heldengestalten in der böhmischen Landeshauptstadt populär zu machen mit größtem Erfolge bemüht ist. Als hochbegabter Tonsetzer führt Adolf Wallnöfer seine Verehrung für des Meisters Vorbild nicht nur in seinen Orchesterwerken, wo ja das instrumentale Moment auf die neuerschlossenen Bahnen gewaltig hindrängt, zum Siege, sondern auch in den meisten seiner zahlreichen Gesangs- und Klavierwerke, ohne jedoch, wie solches bei hoher Künstlerschaft natürlich ist, der Selbständigkeit eigener Erfindung und Empfindung irgendwie den Durchbruch zu verwehren. Vollständige Beherrschung der modernen Kompositionstechnik von der Behandlung der Formen bis zur Verwertung einzelner Instrumente giebt sich vor allem in Wallnöfers Chor- und Orchesterwerken kund, unter welchen „Die Grenzen der Menschheit“ (nach Goethe) für Alt- und Baritonsolo, gemischten Chor und Orchester (op. 10, Breitkopf & Härtel) einen hohen Rang in der zeitgenössischen Litteratur einnehmen. „Mächtig und außergewöhnlich wirkungsvoll“ sind die beiden Worte, mit welchen bereits Liszt diese Komposition gekennzeichnet hat. Als ein effektvolles Orchesterstück hat jüngster Zeit Wallnöfers „Friedensligamarsch“, in mannigfachen Bearbeitungen für das Pianoforte durch die vorgenannte Verlagshandlung weiteren Kreisen zugänglich gemacht, Aufsehen erregt, indem hier die Volkshymnen Oesterreichs, Deutschlands

und Italiens in geistreicher, kontrapunktisch kunstvoller Verbindung verwertet erscheinen. Unter Wallnöfers gleichfalls bei Breitkopf & Härtel erschienenen Gesangswerken, welche sämtlich schon durch die Wahl der Stoffe für die künstlerische Vornehmheit ihres Schöpfers zeugen, sind vor allem die Balladen für eine mittlere Stimme (op. 21) und die „Lieder und Balladen“ für eine hohe Stimme (op. 23, 24) hervorzuheben. Temperament und feine Charakteristik sind ihre Vorzüge, die namentlich in der, wie Riemann sich ausdrückt, „meisterlich al fresco gemalten“ Ballade „Graf Eberstein“ (op. 21, III.) in glänzendem Lichte erscheinen. In diesem Sinne ist auch op. 18, „Der Vogt von Tenneberg“, rühmend zu erwähnen. Und wie Wallnöfer sich stets der rückhaltlosen Anerkennung berühmter Fachgenossen zu erfreuen hatte, so schrieb ihm auch Adolf Jensen über das poesievolle Lied „Unterm Lindenbaum“: „Das ist herrlich, wundervoll — dieses Lied allein hätte Ihnen mein Herz gewonnen! Es ist in jeder Beziehung so vollkommen, daß Sie es auch für Ihre künftigen Arbeiten stets als Muster benutzen sollen — und wohl Ihnen, wenn Sie es erreichen.“ Von Wallnöfers Pianofortekompositionen, die sämtlich den gewandten Tonsetzer verraten, sind op. 22 „Impromptu, Intermezzo und Notturno“; op. 34 „Episoden“; op. 37 „Gavotte, Serenata, Marcia funebre“ und op. 38 „Mazurka, Notturno, Novellette“ bei Breitkopf & Härtel erschienen. Dieser Verlag bereitet gegenwärtig auch den Klavierauszug von Wallnöfers gänzlich im Wagnerstile gehaltener dreiaktigen „Handlung“ ‚Eddystone‘ vor, welches Musikdrama der Komponist am neuen deutschen Theater zu Prag zur ersten Aufführung brachte. Nicht unerwähnt bleibe, daß Adolf Wallnöfer nicht allein als Sänger und Komponist, sondern auch als trefflicher Gesanglehrer sich in Prag großer Wertschätzung und Beliebtheit erfreut. (Schluß folgt.)

Texte für Liederkomponisten.

R. Graf Hoyos hat bei E. Pierson in Leipzig „Neue Gedichte“ herausgegeben. Hoyos ist nicht nur Lyriker, sondern er verwendet mit frischem Geiste auch moderne Zeit- und Streitfragen in teils humoristischer, teils scharf pointierter Weise für seine Dichtungen. Als Lyriker ist er einfach, liebenswürdig, tief gemütvoll, wie einige Proben beweisen mögen, die sich auch vorzüglich als Liedertexte eignen.

Aus der Jugendzeit.

Unser Haus und Nachbars Haus
Steh'n so eng beisammen,
Daß, wenn es in einem brennt,
Beide Häuser flammen.

Uns're Gärten sind so nah,
Daß von Baum zu Bäumen
Blütenduft herüberweht
Mit gar holden Träumen.

Und so niedrig ist der Zaun,
Daß wir sinnend stehen
Und mit stummer Frage uns
In die Augen sehen.

In einer Dämmerstund'
Als wir uns dort fanden,
Haben wir mit Blick und Mund
Liebe uns gestanden.

Und seither wir beide steh'n
So vereint beisammen,
Daß die Herzen glutenreich
In einander flammen!

Möve.

Ich saß am Meeresstrand
Und sah den Schatten zu,
Sie fielen tief und tiefer,
Und alles sank in Ruh'.

Es schlummerte die Brandung,
Die sonst an ihnen brach,
Die Wogen schliefen träumend;
Mein Herz allein blieb wach.

Da hob sich eine Möve
Vom Felsen über mir,
Und ihre Flügel winkten,
Als wär's ein Gruß von dir!

Ein leises Wort.

Ein leises Wort aus deinem Munde
Ist mir volltönende Musik,
Von allen Himmeln giebt mir Kunde
Aus deinem Aug' ein holder Blick;

Unendlich mehr sagt mir dein Schweigen
Als alle Stimmen dieser Welt,
Doch deines Hauptes schmerzlich Neigen
Umnachtend auf mein Leben fällt.

O laß mich deine Stimme hören,
Mich sehen den geliebten Blick!
Du kannst allein das Leid beschwören
Und segnend wenden mein Geschick.

Psalm.

Ich bin durch dich
Wie du durch mich!
Der Liebe Hauch
Weckt uns zum Licht,
Verläßt uns auch
Im Leben nicht!
Und um uns her
Erglänzt das Meer,
Und alles sprießt

Im jungen Wald,
Und alles fließt
In Lichtgestalt,
Und alles lebt
Und blüht und klingt,
Und hebt und schwebt
Und jubelnd singt:
Ich bin in dir,
Wie du in mir!

Giovanni Battista Lully.

Skizze von **Ernst Krcowski.**

(Schluß.)

Nach der Vorstellung der Oper „Isis“ erließ Ludwig XIV., den die Musik entzückt hatte, den Kabinettsbeschluß, daß es von nun an jedem Edelmann, unbeschadet seiner Würde, erlaubt sei, auf dem Operntheater zu singen. Das Parlament trug ohne Widerrede diesen Beschluß in sein Register ein. Lullys Oper „Armide“ gefiel bei der ersten Vorstellung nicht, weshalb sie der Komponist für sich allein aufführen ließ. Der König, dem diese Sonderbarkeit hinterbracht wurde, vermutete, daß das Werk doch nicht so schlecht sein müsse, da Lully damit zufrieden wäre. Die Oper ward also zum zweitenmale aufgeführt und nun erhielt sie sowohl vom Hofe als vom Publikum den entschiedensten Beifall.

Dieser merkwürdige Mann starb am 22. März 1687, im 54. Lebensjahr, an den Folgen eines Stoßes, den er sich beim Taktschlagen mit dem Handstock auf den Fuß gegeben hatte. Eine Erhitzung, die er sich durch übermäßigen Weingenuß zugezogen hatte, verschlimmerte das Uebel. Bei Annäherung der Todesgefahr willigte er in das Begehren seines Beichtvaters, der ihm nur unter der Bedingung Absolution erteilen wollte, wenn er ihm seine neueste Oper „Achille et Polyxène“ ausliefern wolle. Lully that es und der fanatische Pater verbrannte die Partitur in seiner Gegenwart. Als es sich mit Lully nach einigen Tagen gebessert hatte, machte ihm ein seine Kunst hochschätzender Großer vom Hofe die bittersten Vorwürfe darüber, daß er den Eingebungen eines träumerischen Jansenisten ein solches Opfer gebracht. Lully aber flüsterte ihm ins Ohr: „Still, still, gnädiger Herr! Ich habe eine Abschrift davon.“ — Ein Rückfall machte ihn aber bald darauf so zerknirscht, daß er sich mit dem Strick um den Hals auf einen Aschenhaufen setzen ließ, Buße that und mit Thränen in den Augen sang: „Du mußt sterben, Sünder!“ — Nach seinem Tode fand man 7000 Louisdor in Gold und 20 000 Thaler in Silber bei ihm. Dies gab Veranlassung zu der Grabschrift, die ihm der schon erwähnte Senneçai machte und worin die Stelle vorkommt: „Geschickter als Amphion, der mit seinen Tönen nur Steine aufeinanderhäufte, hast du edlere Metalle zusammengehäuft.“

Es wird den Leser interessieren, zu erfahren, auf welche Weise die so berühmten Lullyschen Opern zu entstehen pflegten. Das geschah so: Nachdem der Dichter Quinault (1635—1688) verschiedene Opernsujets ausgesucht hatte, legte Lully sie dem Könige zur Auswahl vor; hatte der König gewählt, so mußte Quinault den Plan zum Stücke entwerfen; diesen erhielt Lully und ordnete danach die Tänze und Dekorationen. Dann erst arbeitete Quinault Scene für Scene aus und gab das Ganze der französischen Akademie zur Beurteilung. Nachdem dies geschehen war, untersuchte nun Lully seinerseits das ganze Stück Wort für Wort, änderte vielleicht wohl noch die Hälfte daran, und gegen diese seine Kritik fand durchaus keine Erinnerung statt. So sandte er seinem genannten Textdichter ganze Scenen seines Phaëton wohl zwanzigmal zurück, um dieselben umzugestalten, obgleich sie bereits längst von der Akademie gebilligt worden waren. Aerger aber behandelte er einst den großen Pierre Corneille, dem er bei Gelegenheit seiner Oper „Bellérophon“ wohl 2000 Verse verwarf und anders machen ließ, ehe das höchstens 600 Verse enthaltende Stück zu stande kam. War nun das Gedicht endlich fertig, so überlas er es so lange, bis er es ganz auswendig wußte. Dann setzte er sich an das Klavier, die Schnupftabaksdose daneben, die übrigens so fleißig gebraucht wurde, daß alle Tasten mit Tabak dick überzogen waren und immer von neuem damit bestreut wurden. Merkte er nun, daß ihm die Arbeit nicht recht von statten gehen wollte, so ließ er sie liegen. Dagegen stand er oft in der Nacht auf und setzte sich ans Klavier, wenn ihm ein guter Gedanke kam. Nun sang und spielte er die Melodie so lange, bis sie ihn befriedigte. Dann ließ er einen Musiker kommen, dem er alles singend und spielend in die Feder diktierte. Er selbst aber schrieb keine Note; es müßte denn in den Fugen gewesen sein, wo er aber bloß den Eintritt des Satzes da, wo er ihn wünschte, anzumerken pflegte. Auf diese Weise arbeitete Lully etwa dreiviertel Jahre an einer einzigen Oper. War sie endlich fertig, so bekümmerte er sich nicht weiter um sie, sondern überließ die Arrangements seinen Untergebenen. Aber in den Proben nahmen, wie bereits oben angedeutet, seine Bemühungen einen neuen Schwung. — Lully hat im ganzen von 1672 bis zu seinem Tode 19 zumeist fünfaktige Opern komponiert, unter denen die bedeutendsten wie „Thésée“ (1675), „Phaëton“ (1683), „Roland“ (1685), „Armide“ (1686) sich ein volles Jahrhundert nach seinem Tode auf dem Repertoire erhalten konnten. Erst 1778, vier Jahre, nachdem Gluck mit seiner „Iphigenia in Aulis“ aufgetreten, verschwanden Lullys Opern mit der letzten Aufführung der „Thésée“ für immer vom Repertoire der Pariser Großen Oper. Man kann nicht sagen, daß Lully die große Beliebtheit allein seiner musikalischen Begabung zu verdanken hatte. Vor allen Dingen besaß er ein tiefes Verständnis für die Kunstbedürfnisse seiner Zeit, welche die von der antiken Tragödie gefaßte Vorstellung in der Oper verwirklicht sehen wollte. Dafür fand er nun in Quinault den richtigen Textdichter, und da er außerdem von allen äußern Mitteln der Oper, Tanz, Kostümen, Dekorationen, einen geschickten Gebrauch zu machen verstand, so konnte die von ihm geschaffene Form der Oper für Frankreich lange Zeit typische Vorbildlichkeit gewinnen.

Instrumentenbau in Sachsen.

Von **B. Schlegel.**

Bekanntlich heißt der westliche Teil des gewerblichen Königreichs Sachsen „das Voigtland“. In ihm und zwar bei den Orten Markneukirchen und Klingenthal ist der Sitz des höchst lebendigen sächsischen Instrumentenbaues zu suchen. Von hier kommen manche feine Instrumente, manche teure Konzertgeige, aber auch die Markt- und Tanzfiedel und die zahlreichen Holz- und Metallinstrumente, wie sie zahlreiche Musikchöre in und außer Deutschland brauchen. Sächsische Instrumente behandelt der Zigeuner in der Pustenschenke und das Chor der nach Java abgesegelten Holländer. Sächsische Zieh- und Blasharmoniken gehen unter dem Nürnberger Tand über alle Erdteile.

Interessante Angaben giebt ein Handelsbericht auf die Jahre 1890—1892 über diese sächsische Instrumentenfabrikation. Nur an der Herstellung der Blechblasinstrumente sind weit in das fünfte Hundert Personen beschäftigt. Sie erzeugen jährlich für 750 000 Mk. Ware. Die Fabrikation der Holzblasinstrumente wird jährlich auf mehr als 200 000 Mk. geschätzt. Zu beklagen ist, daß auch bei diesem Artikel die beste und feinste Ware zuweilen den Geburtsort verleugnet und unter fremder Etikette den Markt betritt. Bei der Darmsaitenfabrikation sind 499 Personen beschäftigt, wobei die Saitenspinner und Verfertiger von seidenen Quinten nicht einbegriffen sind, denn sonst würde sich die Arbeiterzahl auf 555 beziffern. Um einen Begriff über den Umfang der Markneukirchener Darmsaitenfabrikation zu geben, mögen folgende Zahlen Platz finden: 1890—1892 sind cirka 675 Ztr. getrocknete Schafdärme (= 67 560 Schock oder 4 050 000 Stück Därme, wozu selbstverständlich ebensoviel Schafe geschlachtet werden müssen) in Markneunkirchen angekommen (Hauptbezug aus Rußland). Der Wert beträgt cirka 900 000 Mk. Die Zahl der daraus innerhalb eines Jahres gefertigten Saiten wird sich auf cirka 450 000 Schock = 13½ Mill. Stück belaufen. Zur Verpackung dieser Saiten werden cirka 225 000 Schachteln aus Zink oder Pappe ver-

braucht. Der Geldwert dieser in einem Jahre fabrizierten Darmsaiten wird auf cirka 1 500 000 Mk. geschätzt. Der größte Teil der feinen Saiten geht unter italienischer Etikette.

Der Wert sämtlicher in einem Jahre fertiggestellten Drahtsaiten beläuft sich dagegen auf höchstens 240 000 Mk. — Mit der Anfertigung von Streich- und Schlaginstrumenten beschäftigen sich in Markneukirchen mit Hinzurechnung der Trommelmacher 290 Personen. Es werden jährlich ungefähr angefertigt: 3200 Dutzend Violinen à 36—1800 Mk. pro Dutzend, 700—800 Stück Bässe à 30—450 Mk., 40—50 Dutzend Cellos à 18—300 Mk. pro Stück, 1000 Dutzend Guitarren à 30—1800 Mk. pro Dutzend u. s. w. Außerdem wurden von auswärtigen Arbeitern geliefert: 10 000 Geigen u. s. w. Der Wert sämtlicher in einem Jahre fabrizierten Streich- und Schlaginstrumente beträgt nach ungefährer Schätzung über 1 000 000 Mk. Im ganzen produziert Markneukirchen jährlich Fabrikate im Werte von nahe an 6 000 000 Mk.



Liszts Aufenthalt in Dinant.

Ein französischer Gewährsmann berichtet: An einem trüben Septembertage des Jahres 1840, zu einer Zeit, wo alle Gemüter durch die brennende orientalische Frage erregt waren, ließ ein junger, bleicher Mann, welcher mit der Post reiste, seinen Wagen vor einem Hotel des Städtchens Dinant halten. Er hatte, wie es schien, große Eile, sein Reiseziel zu erreichen, denn er forderte schleunigst neuen Vorspann, um seine Fahrt nach Namur fortzusetzen. Man antwortete ihm ungemein ruhig, daß es nicht mehr an der Zeit wäre, sich so zu beeilen, weil es schon beginne finster zu werden, und er die Thore Namurs geschlossen finden würde. „Weshalb schließt man denn die Thore so frühzeitig mitten im Frieden," frug er verwundert. „Wegen der Orientfrage," gab man ihm lakonisch zur Antwort.

Obgleich dem Fremden ein solches Verfahren in Anbetracht des mehrere 100 Meilen entfernten Syriens gar nicht einleuchtete, ergab er sich notgedrungen in sein Schicksal und bestellte einige Speisen, auf welche man ihn, wie billig, warten ließ. Damit er sich gedulde, gab man ihm einstweilen das Programm eines Konzerts, welches noch an demselben Abend von dem „großen harmonischen Verein" der Stadt Dinant veranstaltet wurde. Beim Durchlesen dieses Schriftstücks hielt der junge Mann bei No. 7 oder No. 8 an, dort war die große Phantasie von Liszt über die Hugenotten, vorgetragen von einem Dilettanten, angegeben. „Bei Gott," redete er bei der Lektüre im Selbstgespräch, „es ist merkwürdig, daß sich ein Dilettant an ein Stück wagt, das wegen seiner verteufelten Schwierigkeiten sogar von bedeutenden Künstlern gefürchtet wird. Keinenfalls darf ich das Konzert versäumen; kann ich mir auch kein großes Vergnügen versprechen, so bin ich doch wenigstens sicher, mich nicht zu langweilen."

Bald nahm er im Konzertsaal seinen Platz ein und wartete mit einiger Ungeduld, bis sich der Dilettant, dem nicht alles Talent fehlte, ans Klavier setzte. In diesem Augenblick sah man den bleichen Jüngling eine merkwürdige Aengstlichkeit an den Tag legen. Der Dilettant nimmt die herrliche Phantasie von Liszt mit einem solchen Feuer in Angriff, daß man Angst bekam. Man hörte während 15 banger Minuten nur eine abgerissene Musik, eine Masse von verschwommenen Tönen, zwischen welchen die leidenschaftlichen Gedanken des Komponisten verschwanden, einen Wirrwarr von verloren gegangenen Noten ohne jede Folge, ohne allen Zusammenhang. Da man ein solches Maltraitieren des Instruments nicht verstand, hörte man einfach nicht zu, die Damen schwatzten, die Herren trampelten unwillig mit den Füßen, und der junge Fremde konnte nur mit Mühe das Aufkommen einer sehr heftigen schlechten Laune unterdrücken.

Für den gelangweilten Kleinstädter ist alles interessant und Neugierde erregend, besonders jeder Fremde, welcher gleich bei seinem Erscheinen vom Scheitel bis zur Sohle geprüft und gemustert wird. Der bleiche fremde Jüngling und seine ersichtlich schlechte Laune noch vor Schluß der Phantasie war denn auch der Gegenstand einer unmittelbaren Prüfung seitens der Nahesitzenden. Ein Einheimischer, der jedem Fremden mit großer Gastfreundschaft entgegenzukommen pflegte, näherte sich ihm und sprach über die Langweile, in welche ihn der schwache Vortrag des Lisztschen Stückes versetzt haben müsse, bat aber um Nachsicht für den Dilettanten. „Nachsicht," rief der Fremde, indem er den Ortsbewohner heftig am Arm riß, „Nachsicht, mein Herr, ist hier nicht am Platz. Jeder Klavierspieler, der öffentlich auftritt, muß sich seines Könnens bewußt sein und soll dieses nicht überschreiten. Er darf sich nicht der Gefahr aussetzen, die Gedanken eines Komponisten zu entstellen und zu verunstalten, denn hierdurch wird einzig und allein der Ruf des Autors bloßgestellt! Ich frage Sie, welchen Eindruck können die heutigen Konzertbesucher von meiner — — von der Lisztschen Musik gewinnen?"

Es läßt sich denken, daß diese laut geführte, heftige Rede im ganzen Saale Widerhall fand, und daß man mit Recht vermutete, der junge, blasse Mann, welcher sich, nachdem er seiner Meinung Ausdruck verliehen, eilig entfernt hatte, kein anderer sei, als Liszt selber. Sofort bildete sich eine Abordnung, an welcher sich der durchgefallene Dilettant taktvollerweise beteiligte, und man begab sich in das Hotel, wo der große Künstler die Nacht zubringen wollte, um ihn inständig zu bitten, der „Harmonischen Gesellschaft" die dort verübte Profanation zu verzeihen und als Zeichen der Versöhnung seine Hugenottenphantasie selbst zu spielen. Die Bitte wurde mit so feinem Anstand vorgetragen, daß es schwer wurde, sie zurückzuweisen, und Liszt begab sich ohne langes Widerstreben in den Konzertsaal zurück, von dem dröhnenden Beifall der ungeduldig harrenden Menge empfangen. Es ist unnötig zu sagen, wie Liszt spielte und welch frenetischer Beifall ihn belohnte. In so drastischer Weise gaben die Zuhörer ihrer Begeisterung Ausdruck, daß man wähnen konnte, der Saal stürze ein. In gleicher Weise wie die Herren beteiligten sich die anwesenden Damen an dem endlosen Jubel und überschütteten den berühmten Gast mit duftigen Blumen.

Als nach dem Vortrag der Phantasie sich die Beifallsstürme einigermaßen gelegt hatten, war man so kühn, den Meister noch um Zugabe einer Improvisation zu bitten — der Appetit kommt beim Essen — aber unglücklicherweise war ein kleines Hindernis zu Tage getreten, welches jedes weitere Spiel des Künstlers von selber verbot — man zählte im Resonanzboden des ehrwürdigen Klaviers sieben zerbrochene Hämmer und vier bis fünf zerrissene Saiten!

Am andern Morgen setzte Liszt seine Reise nach Namur fort.

Helene Bock.



Pariser Musikbrief.

S **Paris**, 13. Mai. Unserem Dichterkomponisten Richard Wagner, dessen „Tannhäuser" hier durch die Ungezogenheit der Mitglieder des Jockeyklubs vor einigen Jahrzehnten von der Bühne trotz der Bemühungen Napoleons III. und der Fürstin Metternich verdrängt wurde, hat man gestern in der Großen Oper bei der Erstaufführung der „Walküre" (Valkyrie) eine glänzende Genugthuung gegeben. Die Oper wurde mit großem und aufrichtigem Beifall gegeben; allerdings wurde sie stark gekürzt und trotz der Kürzungen wurden noch empfindliche Längen, zumal im zweiten Akte, wahrgenommen. Allein die dämonische Macht der Wagnerschen Musik hat durch den Klangzauber des Orchesters, in welchem Künstler ersten Ranges unter der genialen Leitung Colonnes wirken, sowie bei der vortrefflichen Durchführung der Gesangspartien durch das Mitglied der Wiener Hofoper van Dyck, durch den ausgezeichneten Baßbariton Delmas, ferner durch die schöne Frau Rose Caron, welche ebenso bedeutend singt als spielt, durch das Frl. Bréval, eine Schülerin des Pariser Konservatoriums (Brünhilde) und Frau Deschamps-Jéhin (Fricka) einen Sieg ohnegleichen davongetragen. Das Publikum, durchaus den vornehmsten Schichten der Gesellschaft angehörend, stand nach den Aktschlüssen auf und klatschte mit einem Enthusiasmus, der in der Großen Oper selten vorkommt, da die bezahlte Claque dafür da ist, um für den Beifall zu sorgen. Auch Damen in den elegantesten Roben lehnten sich über die Logenbrüstungen und applaudierten aus Leibeskräften. Der Sieg Richard Wagners war ein vollständiger, die Genugthuung, die ihm der anständige Teil des Pariser Publikums für manche Unbill geboten, eine wahrhaft glänzende.

Der Uebersetzer des Buches, Wilder, hat im ganzen geschickt gearbeitet; der Stabreim mußte über Bord geworfen werden und wich gereimten Versen; manche im Original dunkle Stelle wurde sogar klarer gebracht und wo sich das Sittlichkeitsgefühl des Uebersetzers aufbäumte, da wurde gemildert. So ruft Siegmund einmal: „Schwester! Geliebte!", was Wilder mit dem unverfänglichen Worte: „Sieglinde" vertauschte.

Die Ausstattung war geradezu von einer phänomenalen Pracht; es wurden wunderbare Leistungen der Theatertechnik ins Treffen gestellt. Die Walküren ritten auf Rossen durch die Luft und niemand sah es diesen Saumtieren an, daß sie nur von Holz sind. Wotan rückte, ohne daß eine äußerliche Stütze wahrgenommen wurde, aus den Wolken heran. Die Walküren stiegen auch aus dem Boden hervor, als ob sich's von selbst verstünde; nur die „Widder", welche den Wagen Frickas zogen, erlaubten sich unangemessene Extempores; statt mit der kutschierenden Göttin in den Hintergrund der Bühne zu fahren, stellten sie sich nahe an die Rampe und sahen sich mit großer Teilnahme das geputzte Publikum an. Erst eine energische Erinnerung aus der Coulisse heraus brachte die Schafe zur künstlerischen Besinnung. Auch der Feuerzauber war mit großem Raffinement inszeniert, wie alle Lichteffekte blendend wirkten. Roß Grane erschien jedoch nicht; Frau Cosima Wagner telegraphierte aus Bayreuth, das Tier müsse schwarz sein, allein Rappen sind nicht so gelehrig wie Schimmel und so behalf sich Brünhilde ohne Grane, von dem behauptet wurde, er sei plötzlich heiser geworden.

Hoffentlich ist es nicht wahr, daß Frau Cosima die Aufführung der Oper: „Tristan und Isolde" in Paris verboten hat. Dieses Musikdrama würde hier jedenfalls noch mehr gefallen als die „Walküre".

Das russische Volkslied.

Fast alle russischen Komponisten schöpfen aus dem ewigen Born der Volkslieder, von deren Mannigfaltigkeit und Reichtum nur derjenige sich eine annähernde Vorstellung machen kann, der das Landvolk in den verschiedensten Punkten des weiten Reiches hat singen hören. Da fremde Einmischungen und gegenseitige Uebergriffe in den musikalischen Schatz der Einzelracen so gut wie gar nicht stattgefunden haben, so offenbart sich im russischen Volkslied der Sondercharakter der verschiedenen Stämme und Gegenden aufs deutlichste, wie auch die oft mehr als tausendjährige Ueberlieferung sich rein zu erhalten vermochte.

Wer nur einmal mit Muße und Verständnis den nordischen Winter in der Abgeschiedenheit des Landes und darauf das Emporschimmern des grünenden Gefildes aus der Schneedecke erlebt hat, der weiß, welcher Schlüssel dem russischen Volke die Schatzkammer seiner Lieder aufthat: die Liebe zur Natur. Aber völlig irrig ist die oft gehörte Behauptung, daß die russischen Volksgesänge durchweg einen schwermütigen Charakter tragen. In Wirklichkeit zeigen sie die allerverschiedensten Stimmungen. Die zahlreichen heiteren Lieder wetteifern an Kernigkeit und Anmut mit den ungarischen und polnischen, die ernsten und zarten an Gemütstiefe mit den deutschen. Eigentlich giebt es keine Gelegenheit, wo das russische Volk nicht sänge, mit der einzigen Ausnahme der Ernte, wo auch dem Sangesfrohesten vor heißer Arbeit das Singen vergeht.

Unter den vielen geselligen Liedern, die fast ausschließlich in den Gesang des Vorsängers und die Antwort des Chores zerfallen, ragen die Tanzlieder hervor, welche einen pantomimischen Vorgang beleben und erläutern sollen und dieses um so eher vermögen, als unter dem Landvolk der Tanz noch nicht zu einer sinnlosen, an Figuren armen Springerei ausgeartet ist, sondern gleich dem Volkslied eine große Mannigfaltigkeit zeigt. Sehr eigentümlich sind die Hochzeitslieder, welche den Abschied der Neuvermählten vom Elternhause zum Gegenstand nehmend, abwechselnd von den Brautjungfern und der Braut gesungen werden. Die Sitte erfordert, daß letztere auf den schwermütigen Gesang der ersteren antwortend, eine immer schmerzlichere Bewegung zur Schau trägt, bis sie endlich durch Schluchzen und Weinen am Weitersingen verhindert wird — ein Vorgang, der durch die Natur der Sachlage sich genügend erklärt, um den Verdacht einer etwaigen Possenreißerei von vornherein auszuschließen.

Bekanntlich ist das gute musikalische Gehör unter dem russischen Volke verbreiteter als irgendwo anders;

ob auch der Vorrat an natürlich wohlklingenden Stimmen größer sei, möge dahingestellt bleiben; jedenfalls gerät der Gesang oft ins Gellende durch die ungemein hohe Stimmlage (bei den Frauen vom zweigestrichenen C nicht selten bis zum dreigestrichenen D und E, bei den Männern eine Oktave tiefer). In bezug auf die technische Fertigkeit finden sich häufig Leistungen, die dem geübten Koloraturgesang wenig nachstehen.

Was die Harmonie betrifft, so kennt das russische Volkslied wohl eine solche, doch ist sie nicht immer gebräuchlich, und wenn vorhanden, so roh oder so eigentümlich, daß sie sich den harmonischen Gesetzen der abendländischen Musik nicht unterstellen läßt. M. H.



Neue Musikalien.

Lieder.

Ein ungemein fruchtbarer Komponist von Liedern ist Albert Amadei; die meisten derselben geben den gutgewählten Texten eine adäquate tonliche Einkleidung. Als besonders stimmungsvoll und musikalisch ansprechend nennen wir von Op. 16 „Du bist nicht erschienen", und von Op. 17 „Es war einmal", „Wer je gelebt in Liebesarmen" und „Leid". Amadei liebt nicht das gesucht Originelle, nicht schroffe Modulationen, welche verblüffen sollen, ohne angenehm zu sein, sondern harmonische Ton- und Accordgänge; das Düstere gelingt ihm besser als das Muntere und das Wertvollste liefert er in innig empfundenen Gesängen, wie es das Lied: „Nie mehr an deinem Herzen ruhn" ist. — Bei C. Hatzfeld in Leipzig sind 12 Lieder von Benjamin Godard mit französischem und deutschem, von Otto Neitzel besorgten Text erschienen. Es sind durchaus originelle Lieder mit geschickt gesetzter Klavierbegleitung; bekanntlich besitzen die Franzosen keinen Ausdruck für das deutsche Wort: „gemütlich"; gleichwohl sind einige der Lieder Godards das, was durch dieses Wort im Deutschen bezeichnet wird; sie sind beseelt und von Empfindung beherrscht; besonders gilt dies von den Liedern: „La Sieste" und „Voudrais-tu?" — Im Verlage von Steyl & Thomas in Frankfurt a. M. ist eine große Anzahl von Liedern für eine hohe oder tiefe Stimme von Ferdin. Schilling erschienen. Sie sind fast durchaus gefällige Kompositionen, nicht sehr originell, aber sie fallen angenehm ins Gehör und werden namentlich Sängerinnen befriedigen, welche zu Hause sich und andere mit einem gemütvollen Liede erfreuen wollen. Am bedeutendsten sind die Lieder: „Neuer Frühling", „Nah und Fern", „Meines Kindes Abendgebet" (kurz und innig!), „Hin!" Duettsängern empfehlen wir den hübschen „Zwiegesang der Elfen" für Mezzosopran und Alt. — Höher im musikalischen Werte stehen die Lieder von Julius Tausch, welche bei Dr. H. Landwehr in Düsseldorf erschienen sind. Es liegen uns deren elf vor und keines ist für den Vortrag undankbar. Es ist meist ein edles Melos in den Liedern, und die Klavierbegleitung zeigt durchaus den gewiegten Fachmann. Besonders ansprechend sind die Lieder: „Da drüben", „Abschied", „Im Garten", „Frühlingsmahnung" und das wunderbar schöne „Sei gegrüßt". — Sucht eine Sängerin nach effektvollen Konzertliedern, so greife sie nach den Liedern von Eugen Hildach, die bei Heinrichshofen in Magdeburg erschienen sind und zwar für hohe, mittlere und tiefe Stimmlagen. Fein vorgetragen, müssen sie im Konzertsaal der großen Menge gefallen. So das altdeutsche Tanzlied: „Will niemand singen!", das allerliebste Lied „Im Volkston" und „Heut' sang ein Vöglein", welches allerdings einen Vortrag erheischt, wie ihn nur eine gutgeschulte Konzertsängerin bieten kann. — Von unserem geschätzten Mitarbeiter Rudolf Freiherrn Procházka wurden von dem Mailänder Verleger G. Ricordi zwei neugriechische Lieder herausgegeben. Die Vertonung der Worte von R. Rangabé ist eine durchaus vornehme und musikalisch ansprechende. Das in demselben Verlage erschienene Konzertlied „Am Strome" atmet kräftige Leidenschaft, die ebenfalls einen edlen und wirksamen Ausdruck findet. — Die Zeitschrift: „Böhmens deutsche Poesie und Kunst" brachte von dem königl. württembergischen Hofkapellmeister W. W. Steinhart geschickt gemachte Vertonungen zweier Lieder von Moritz Hartmann: „Erster Schnee" und „Die Regentropfen". — Fünf Lieder für Bariton von Max Bruch (Brüssel, Schott Frères, Leipzig, Otto Junne) eignen sich besonders für den Konzertgesang; Sänger und Begleiter müssen jedoch musiktüchtig sein, denn leicht sind die Aufgaben nicht, die ihnen zugedacht sind. Die meisten dieser Lieder sind düster gefärbt. Besonders muten uns die „Koptischen Lieder" und das „Auswanderer-Heimatbild" an.

Klavierstücke.

Sinnen und Minnen. Lyrische Skizzen für das Pianoforte von Adolf Schultze (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig). Sechs kurze allerliebste Klavierstücke, die sich zum Vortrag deshalb ausgezeichnet eignen, weil sie innig Empfundenes und sinnig Erdachtes in einer edlen Satzweise aussprechen, welche den gewiegten Fachmann sofort verrät. Besonders charakteristisch sind die Stücke: „Ungeduld", „Stilles Glück", „Romanze" und „Widmung". — „In der neuen Heimat" nennen sich zwei Salonstücke von W. W. Steinhart, K. württ. Hofkapellmeister, welche in prächtiger Ausstattung von Julius Hainauer in Breslau verlegt wurden und der Frau Herzogin Albrecht von Württemberg gewidmet sind. Das erste der beiden Piecen enthält Anklänge an deutsche Alpenlieder und giebt sich ebenso gefällig wie das zweite hübsche Salonstück. — Im Kommissionsverlage von Rühle & Hunger in Berlin ist unter dem Titel: „Ein kleines Nichts" ein graziöser melodischer Walzer von Helene Krich und ein Salonstück unter dem Titel „La Vague" erschienen. — Daß Elise Brandhorst in Hannover eine geschickte Komponistin ist, beweisen deren drei Transskriptionen nach eigenen Liedern für Klavier. Es sind leichte und gefällige Salonstücke; das wirksamste davon ist das Stück: „Du Stern da droben." — Im Verlage der Röderschen Musikalienhandlung zu Dessau erschienen von Arnoldo Satorio drei leichte Vorspielstücke, unter denen „Die Zigeuner der Pußta" das meiste musikalische Interesse hervorrufen. — Auf einer weitaus höheren Stufe kompositorischen Könnens steht Karl Heffner, dessen Menuett und Mazurka von Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg verlegt wurden. Beide behandeln graziöse Melodien, deren Klangreiz durch eine gewandte Harmonisierung gehoben wird. — Hermann Vetter, Lehrer am K. Konservatorium der Musik in Dresden, hat 66 ausgewählte Klavier-Etüden von J. B. Cramer bei Friedrich Hofmeister in Leipzig von neuem herausgegeben. Sie bergen bekanntlich für einen jeden Klavierspieler einen Schatz edler musikalischer Inspirationen und fördern in einer Weise die technische Spielfertigkeit, daß es keines besonderen Nachdrucks bedarf, um auch diese mit Fingersatz versehene Ausgabe zu empfehlen. — „Schuberts Jugendschatz" (Verlag von Fritz Schuberth jr., Leipzig und Hamburg) enthält 40 Stücke klassischer und moderner Meister, welche von Franz Rödelberger gut gewählt und progressiv geordnet wurden. — Pädagogischen Wert haben auch die von Otto Forberg in Leipzig herausgegebenen 16 Rondinettos über beliebte Volkslieder, welche im leichtesten Stile von A. Biehl verfaßt sind. — Schwierigere Salonstücke sind „Tanz-Arabeske" von Sally Liebling (Verlag von C. A. Challier & Co. in Berlin) und „Zwei Tarantellen" von A. W. Dreßer (Verlag von Breitkopf & Härtel). Die letzteren verraten ein vorgeschrittenes kompositorisches Können und geben zu einem brillanten Vortrag Anregung. Für Fachvirtuosen eignet sich das „Concerto par S. Liapounow" (Verlag von Ed. Bote & Bock in Berlin), nach der Orchesterpartitur für zwei Klaviere arrangiert. Der Komponist ist offenbar ein Freund von brillanten Oktavengängen, denn sein Stück ist reich an denselben wie an Rosalien mannigfachster Art. Ihm liegt an der brillanten Wirkung desselben mehr als an musikalischem Gehalt.

Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 11 der „Neuen Musik-Zeitung" enthält eine graziöse Tanzweise von Génari Karganoff, einem leider früh verstorbenen russischen Komponisten, der in Leipzig seine musikalische Bildung erhalten hat und dessen Lebenslauf in einem Aufsatze an der Spitze des Blattes geschildert wird. Das edle Lied: „Bitte" stellt uns Adolf Wallnöfer, dessen Bedeutung in dem Aufsatze „Deutsch-böhmische Komponisten der Gegenwart" gewürdigt wird, als Tondichter vor. Dem hübschen Ländler für Geige und Klavier von Hans Huber wird in Nr. 12 ein zweiter folgen und in einer Biographie dieses Komponisten, welche wir bald bringen werden, soll sein Rang unter den deutschen Tonsetzern kritisch geprüft werden.

— Die Stuttgarter Künstler: Singer, Künzel, Wien und Seitz spielten an ihrem letzten Quartettabend außer Mozarts D dur-Quartett (Köchelverz. 575) und Beethovens F moll-Quartett (op. 95) auch ein Quartett von Antonio Bazzini, welches durch die Ursprünglichkeit seiner Themen und durch die geistvollen Durchführungen derselben, sowie durch seinen Empfindungsgehalt einen bedeutenden Eindruck zurückläßt. Gespielt wurde das hochinteressante Quartett von den Künstlern ausgezeichnet.

— Das dritte Prüfungskonzert der Zöglinge der Künstlerschule des Stuttgarter Konservatoriums für Musik bot in seinem Programm viel Gediegenes. Die jungen Artisten, darunter manche von bedeutender musikalischer Begabung, ernteten großen Beifall. Besonders anzuerkennen sind die Leistungen der Pianistin Frl. Köstlin, sowie der Pianisten Herren Hieber aus Stuttgart und Seeberg aus St. Petersburg, des Sängers Herrn Freibier aus Schwerin, der Sängerinnen Frl. Gebhardt aus Frankfurt a. M. und Frl. Hofmann aus Zürich, sowie der Violinspielerin Frl. E. Crompton aus London. —f.

— Der König von Württemberg hat dem Musikdirektor Braun in Ludwigsburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichsordens verliehen.

— In Bonn fand ein fünf Tage dauerndes weihevolles Beethovenfest statt, welches vom Vereine Beethovenhaus veranstaltet wurde und einen glänzenden Erfolg hatte. Es wurden von der Wiener Quartettgesellschaft Rosé und von dem Berliner Quartett: Joachim, Kruse, Wirth und Hausmann, mehrere der schönsten Quatuors von Beethoven zum Entzücken der Zuhörer gespielt. Beethovens Cellosonate (op. 102 Nr. 2) wurde von Julius Klengel (Cello) und Karl Reinecke (Klavier), die Waldsteinsonate von Eugen d'Albert, das Klarinettentrio (op. 11) von Mühlfeld (Klarinette), Miß Davies (Klavier) und Klengel (Cello) gespielt, von Frl. Elisabeth Leisinger fünf Lieder, von Herrn Meßchaert die Lieder „an die ferne Geliebte" trefflich gesungen, die Kreutzersonate von Joachim und d'Albert herrlich vorgetragen. Dem Wiener Quartett Rosé wird unbedingte Klangschönheit, dem Berliner Quartett Joachim jedoch eine tiefe geistige Auffassung, besonders der letzten Quatuors, nachgerühmt. Der Ertrag der Konzerte wurde dem Verein Beethovenhaus zugewendet. Man plant in Bonn eine ständige Wiederkehr der Kammermusik-Festkonzerte.

— Der Münchner Oratorienverein hat unter der Leitung seines trefflichen Direktors Professor Gluth das von unserem Mitarbeiter Jörgen Malling in Musik gesetzte dramatische Gedicht von Ossian: „Kùwala" aufgeführt. Die „Münchner Neuesten Nachrichten" bemerken über dieses Tonwerk folgendes: „Jörgen Malling zeigt sich in der Vertonung seines Vorwurfs überall als ausgezeichnet gebildeter Musiker. Dem Werte nach überragen die lyrischen Chorsätze die dramatischen Momente. Die Chorstücke und die mehr lyrisch gehaltenen Gesänge Kùwalas zeigen selbständiges, echt poetisches Empfinden und melodische Originalität. Einen eigentümlichen Reiz besitzen alle jene Stellen, in denen der Komponist die elegische Grundstimmung des Gedichts zum Ausdruck bringt."

— Der Vizepräsident der Aktiengesellschaft des New Yorker „Musical Courier", Herr Floersheim, hat sich seit einigen Monaten in Berlin niedergelassen und daselbst ein Büreau des genannten Blattes gegründet. Seitdem er nun wöchentlich seinem Organ ein ausführliches „Branch Berlin Budget" einsendet und darin kritisierende Vergleiche zwischen der deutschen und amerikanischen Tonkunst und deren Beurteilern anstellt, fühlt sich ein Teil der amerikanischen Presse, z. B. die „Boston Saturday Evening Gazette", berufen, für die angegriffene amerikanische Partei in die Schranken zu treten und so ein, wie es scheint, nicht uninteressantes Scharmützel herbeizuführen. Der „Musical Courier" aber gewinnt eingestandenermaßen dabei nur an europäischen Abonnenten, deren Anzahl diejenige manches lokalen amerikanischen Musikblattes übertreffen soll. *

— Der dänische Komponist J. P. E. Hartmann feierte kürzlich sein 50jähriges Jubiläum als Organist an der Metropolitankirche in Kopenhagen.

— Aus Karlsruhe berichtet man uns: Nach mehrjähriger Pause hat die k. k. österr. Kammersängerin Frl. Bianca Bianchi ihre alte Theaterheimat wieder aufgesucht, die hiesige Bühne, auf der sie den Grund gelegt zu ihrer jetzigen Künstlergröße.

Auch dieses Mal hat die einst hier heimische Nachtigall Kritik und Publikum mit ihrem Gesang bezaubert. In der That, man darf es aussprechen, ohne des übermäßigen Lokalpatriotismus' geziehen zu werden, Bühnensängerinnen von der Bedeutung einer Bianchi giebt es heutzutage nur sehr wenige. Vereinigen sich doch in dieser Künstlerin alle Faktoren zu einem schönen abgerundeten Ganzen: eine ungemein weiche, sympathische Stimme mit vollendeter Technik und ein ausdrucksvolles, durchdachtes und doch natürliches Spiel. Sowohl als „Julie“, wie als „Frau Flut“, vor allem aber als „Lucia“ bot Fräulein Bianchi Leistungen hervorragender Art. Die Sängerin in der letzteren Rolle zu übertreffen, dürfte kaum einer ihrer derzeitigen Kolleginnen möglich sein. (Den „Neuesten Nachrichten“ zufolge wurde die Sängerin Bianca Bianchi für die Münchner Hofbühne verpflichtet.)

— Es wird uns geschrieben :Am 6. und 7. Mai fand in Zerbst das anhaltische Musikfest statt. Der erste Tag brachte Haydns „Jahreszeiten“ in einer ausgezeichneten Aufführung mit einem aus den Vereinen von Dessau, Köthen, Zerbst und Bernburg zusammengesetzten Chor von 350 Personen, Fräulein Gleiß, den Herren Fenge und Leonhardt als Solisten und Hofkapellmeister Klughardt (sämtlich aus Dessau) als Dirigenten. Der zweite Tag wurde durch das „Meistersinger-Vorspiel“ eingeleitet und bot später die große 3. Leonoren-Ouvertüre, beide in idealer Wiedergabe durch die Dessauer Hofkapelle. Dann folgten große Wagnerstücke mit dem Wiener Sänger Herrn Reichmann und endlich Mendelssohns Violin-Konzert und ein Capriccioso von Gade, vortrefflich gespielt von Fräulein Betty Schwabe aus Berlin. Beide Konzerte waren für das ganze anhaltische Land musikalische Ereignisse und brachten allen Mitwirkenden, allen voran dem genialen Dirigenten Herrn Klughardt, reiche Ehren ein. Das Herzogliche Haus wohnte der Generalprobe und den Aufführungen bei.

— Man teilt uns mit: An Stelle des unlängst verstorbenen kgl. Musikdirektors Dregert wurde Herr Kapellmeister K. Goepfart (Weimar) zur Leitung der „Euphonia“ in Remscheid berufen.

— (Musteraufführungen zu Gotha.) Am 27., 29. und 30. Juli d. J. finden zu Gotha bei Gelegenheit der Erstaufführung einer von dem Herzog Ernst von Sachsen-Koburg-Gotha ausgeschriebenen Konkurrenz für eine einaktige deutsche Oper Aufführungen zweier weiteren Opern unter hervorragender Besetzung und unter Leitung der angesehensten Kapellmeister statt. Am 27. Juli wird die Oper Medea von Cherubini unter der Leitung des badischen Hofkapellmeisters Felix Mottl und unter Mitwirkung des Kammersängers Reichmann, des Herrn Anthes, der Frau Mottl-Standhartner u. a. aufgeführt; am 29. Juli dirigiert der Generalmusikdirektor Hermann Levi aus München die Oper Rotkäppchen von Boieldieu, wobei Herr Scheidemantel, Frl. Renard, Dr. Walther, Frl. Borchers u. a. mitwirken. Am 30. Juli wird unter der Leitung des Generalmusikdirektors Hofrat Schuch die Lißtsche Faust-Symphonie und anschließend daran die im Laufe dieses Monats zu prämierende Oper — es sind 121 Bewerbungen eingelaufen — in mustergültiger Besetzung zur Aufführung gelangen.

— Der König von Sachsen hat dem Leiter einer Musikakademie für Damen in Dresden, Herrn B. Rollfuß, den Professorstitel verliehen.

— Die Konzert- und Oratoriensängerin Fräulein Bäth aus Karlsruhe hat jüngst bei einem Konzerte in Konstanz mit großem Erfolge gesungen. Sie ist eine Schülerin des Stuttgarter Konservatoriums.

— Wie man uns mitteilt, wurde in Ellwangen am 14. Mai in der evangelischen Kirche das Oratorium Messias von Händel mit Orchester- und Orgelbegleitung aufgeführt. Solisten waren Fräulein Lahr, Frau Landgerichtsrat Ast, Konzertsänger Diezel, Präzeptor Gfrörer. Der Leiter dieser gelungenen Produktion in der kleinen, aber sehr musikalischen Stadt war Chordirektor Alt.

— In Solothurn findet am 24. bis 26. Juni das eidgenössische Musikfest statt, bei welchem 24 Gesellschaften mit 703 Musikern mitwirken werden.

— Wie wir vernehmen, gelangt Hegars „Weltliches Oratorium“ in Middelburg (Holland) mit den Solisten: Fräulein Pia v. Sicherer und den Herren Wulff und Joh. Meßchaert zur Aufführung. Vorbereitet wird die Aufführung dieses Werkes in Frankfurt a. M., Wien und Straßburg.

— Aus Wien wird uns berichtet: Die Differenzen wegen des Kapellmeisters Richter wurden so beglichen, daß dieser berühmte Dirigent, ohne sich etwas zu vergeben, in Amt und Würden bleiben kann. Er hat sich einen größeren Einfluß auf die Leitung der Oper gesichert. — Die Sängerin Frl. Abendroth, bis jetzt an der Münchner Hofbühne verpflichtet, wurde nach einem Gastspiele für die hiesige Hofoper wieder engagiert. — Zu Brahms' 60. Geburtstag hat die Gesellschaft der Musikfreunde eine Medaille prägen lassen, die dem Meister übergeben wurde. Den drohenden Ovationen hat sich der Meister durch die Flucht nach Neapel entzogen. Er fühlte sich am Fuße des Vesuv sicherer als unter der Schar von Gratulanten, die ihm vorhalten wollten, daß er schon 60 Jahre alt sei. V. M.

— Der Operettensänger Eppich, welcher wegen hochgradiger Nervosität einer Heilanstalt übergeben wurde, hat dieselbe wesentlich gebessert verlassen.

— Am 12. Mai starb in Jičin der rühmlichst bekannte Klavierpädagog H. Franz Brodsky im 87. Lebensjahre. Der Verblichene war als gediegener Musiklehrer in weiten Kreisen bekannt. Aus seiner Schule ging eine ganze Reihe von Klaviervirtuosen hervor. Brodsky war der älteste lebende Nachkomme eines alten böhmischen Rittergeschlechtes.

— Aus Budapest wird uns gemeldet: Hier starb Julius Beliczay, geb. in Komorn im Jahre 1835, Schüler von Krenn und Nottebohm, bekannt als Komponist von Symphonien, Streichquartetten, einer Messe, sowie Klavier- und Gesangswerken. Er wirkte seit Jahren an der K. Ung. Landesmusikakademie als Professor der Kompositionslehre. — Heinrich XXIV., Prinz Reuß j. L., errang mit seiner dreiteiligen, großangelegten Symphonie in der kgl. Oper anläßlich eines Wohlthätigkeitskonzertes der Philharmoniker einen stürmischen Erfolg. Dieser gewann dadurch an Bedeutung, daß der erlauchte Komponist sein Werk persönlich dirigierte und zwar mit solchem Schwunge und mit solcher Routine, daß ihn mancher zukünftige Dirigent darum beneiden könnte.

— Man meldet aus Wien: Kapellmeister Ziehrer begab sich über Hamburg nach Chicago, um dort in „Alt-Wien“ zu konzertieren. Ziehrer erhielt für seine Person vor der Abreise 20 000 fl. und überdies einen Tantiemenanteil von 1²/₃ Kreuzern für jeden Besucher „Alt-Wiens“, ferner freie Hin- und Rückfahrt erster Klasse für sich und seine Frau. Das Orchester (60 Mann), das besonders bezahlt wird, macht die Reise über Havre.

— Ein großer internationaler Wettstreit für Harmonie- und Fanfaren-Musikgesellschaften, sowie für Militär-Musikkapellen wird in Tilburg (Holland) Ende August dieses Jahres stattfinden. Der Wettstreit ist durch den dortigen Harmonie-Verein bei dessen 50jährigem Jubelfest ausgeschrieben. Jeder Komponist kann eine oder zwei Kompositionen einsenden, welche in den einzelnen Abteilungen gespielt werden, und zwar in geschriebener Partitur vor dem 10. Juni an Herrn M. J. H. Kessels, Generalsekretär für den Konkurs in Tilburg. Die Komponisten, deren Piecen angenommen werden, erhalten eine silbervergoldete Medaille und werden als Mitglieder der Jury fungieren. Die Partituren, welche man nicht behält, werden vor dem 15. Juni zurückgeschickt.

— Die berühmte Chansonettensängerin Yvette Guilbert wurde in dem Café-Konzert „Skala“ in Paris für acht Monate engagiert und zwar mit einer Gage von hundertfünfzigtausend Franken, d. h. 600 Franken für den Abend. h. gr.



Dur und Moll.

Rossini als Lebemann.

Künstler pflegen ihren regelrechten Paß in das Land der Genüsse bei sich zu tragen; derjenige, welcher vielleicht den häufigsten Gebrauch davon machte, war Rossini. „Nach dem Nichtsthun,“ schrieb er einem seiner Freunde, „kenne ich kein größeres Vergnügen als zu essen — essen comme il faut, versteht sich. Was die Liebe für das Herz, ist der Appetit für den Magen, der wiederum den Kapellmeister für das große Orchester unserer Passionen abgiebt. Der leere Magen ist für mich die brummende Baßgeige oder die klagende Flöte der Unzufriedenheit und der Langeweile, der gefüllte Magen dagegen die Triangel des Vergnügens oder das Zimbal der Freude. Was die Liebe betrifft, so halte ich sie für die prima donna par excellence, für die Diva, welche im Gehirn ihre Ohr und Herz berückenden Kavatinen singt. — Essen und lieben, singen und verdauen: das sind in Wahrheit die vier Akte der komischen Oper, die wir Leben nennen, und die vergeht wie der Schaum des Champagners — ein Narr, wer ihn nicht zu kosten versteht.“

„Ah, Sie glückliches Kind,“ sagte er einst einer nach Rußland reisenden berühmten Sängerin, „wie beneidenswert Sie sind, Sie werden frischen Kaviar essen!“ — Daß Rossini als Makkaroni-Zubereiter sich stolz in die Reihe der Kochkünstler stellte, ist bekannt; daß er durch den Gedanken an ein bevorstehendes gutes Diner für seine eigenste Kunst auf das trefflichste inspiriert wurde, zeigt die Entstehungsgeschichte der köstlichen Arie Di tanti palpiti in seinem Tancrède. Es war in Venedig, wo man eben diese Oper auf die Bühne brachte. Die Sängerin Malanotti aber hatte sich geweigert, eine eigens für sie geschriebene Arie zu singen. Außer sich über die ihm widerfahrene Beleidigung kehrte der Meister in seine Wohnung zurück, wo ihm sein Koch mit der Frage entgegenkam, ob der jedes feine italienische Mahl einleitende Reis (der nur 4 Minuten kochen darf) auf das Feuer gesetzt werden könne. Sofort legte sich die Aufregung Rossinis. „Freilich, freilich!“ erwiderte er, trat rasch in sein Arbeitszimmer und, unter dem Eindruck des bevorstehenden Genusses, bedeckte er ein ganzes Blatt in einem Zuge mit Noten: ehe der Reis auf dem Tische stand, war die obengenannte Arie für die launenhafte Primadonna vollendet. —

Sehr häufig wurden ihm Einladungen seitens des als Gastronom bekannten Baron Rothschild zu teil, bei welcher Gelegenheit er stets den Weg durch das Souterrain des Palais Rothschild nahm, um dem dortigen berühmten Küchenchef Carême einen Besuch abzustatten. Viele Geheimnisse der edlen Kochkunst sind ihm dort anvertraut worden. Beim Tode Rossinis gab sich Carême einem Ausbruch der Verzweiflung hin, der, wie man behauptet, sein eigenes Leben verkürzte. „Nur er — er allein verstand mich!“ klagte er unter Thränen. — Unter diesen Umständen ist es kein Wunder, daß „der Schwan von Pesaro“ zum öfteren von den Gastronomen seiner Zeit angesungen wurde — eine Huldigung, die ihn immer besonders wohlthuend berührte. m. h.

— (Durch schwere Arbeit!) In diesen drei Worten faßte unlängst die in London verpflichtete hochbegabte Sängerin Madame Albani die Geschichte ihres ersten Erfolges zusammen. Im vierten Lebensjahre begannen ihre vorbereitenden Studien und dauerten bis zum 17. Jahre ununterbrochen fort. Sie wurden auf das eingehendste fortgesetzt, um dann erst dem eigentlichen Fachstudium Platz zu machen. Neun Monate vor ihrem ersten Erscheinen auf der Bühne studierte Madame Albani unter dem berühmten Lamperti. Es erschienen bei ihm öfters Impresarios, um in einem Nebengemach ungesehen der Jagd auf zukünftige Primadonnen nachzugehen. So kam es, daß unserer Künstlerin drei vorteilhafte Engagements zugleich angeboten wurden. Sie überließ die Wahl ihrem geliebten Lehrer, und dieser entschied sich für Messina, weil das dortige Publikum die höchsten Anforderungen an die Sänger zu stellen pflegt. Die für ihr Debüt erkorene Oper war Bellinis „Somnambula“. Während der ersten Probe wurde die Künstlerin von solcher Furcht befallen, daß der freundliche Kapellmeister ihr die weniger wichtigen Partien mit den andern Künstlern zu singen erlaubte und den Vortrag der zwei großen Arien bis auf den Schluß verschob. Nach der ersten Abteilung von „Com' è per me sereno“ eilte er begeistert auf sie zu, ergriff sie bei beiden Händen und rief aus: „Kind, Kind, Sie werden einen großartigen Erfolg haben, Sie werden Furore machen!“ Zur ersten Orchesterprobe waren ausnahmsweise gegen 50 Zuhörer, sämtlich gewiegte Kenner, zugelassen worden. Aber die Probe kam an jenem Tage nie zu Ende, denn kaum hatte Madame Albani ihre erste Arie vorgetragen, als der ausbrechende frenetische Beifall sowohl des Auditoriums wie des Chors und Orchesters jedes Weitersingen unmöglich machte. Die Künstlerin wurde nach italienischer Sitte auf einen Stuhl gehoben und so im Triumph zunächst in die Garderobe und dann an den Wagen getragen, umbrandet von Hoch- und Jubelrufen: „Bravo, Bravissimo!“ In ihrer Wohnung angekommen, löste sich ihre Aufregung erst der Angst und dann der glühenden Dankbarkeit in einen Strom von Thränen. Seit jenem Tage aber ist Madame Albani dieselbe geblieben: als unfehlbar zündende, aber auch unentwegt strebende, „schwer arbeitende“ Künstlerin. m. h.



Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **Génari Karganoff**, „Tanzweise,“ Klavierstück; **Adolf Wallnöfer**, „Bitte,“ Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung; **Hans Huber**, „Ländler,“ für Violine und Klavier.

Neue Opern.

M. **München.** Unsere Oper neigt mit ihren Novitäten seit geraumer Zeit stark dem Ausländischen zu. Sind es einesteils lohnende Acquisitionen, die solcherweise gemacht werden, wie z. B. bei den neuesten realistischen Opern der Italiener, so kann man dagegen die dauernde Begünstigung der Produkte der durch mißverstandenen „Wagner“ verhängnisvoll beeinflußten neufranzösischen Schule weniger begreifen. Es ist den Deutschen unserer Tage unmöglich, sich mit dem Theatralisch-Aeußerlichen, dem Dramatisch-Süßlichen, Manierierten, und anderseits der brutal-effekthaschenden Orchesterbehandlung zu versöhnen, was alles zusammen den Grundzug des Wesens letzterer Richtung bildet. Die jüngste Novität unserer durch Generaldirektor Levi zur Aufführung gebrachten Oper ist wieder eine Frucht jener Schule: ein „nordländisches Idyll“, das namentlich in seinem ersten Teile alles eher als eben ein Idyll ist, betitelt „Sonntagsmorgen“. Der textliche wie musikalische Autor, der junge Norwege G. Schjelderup, der seine Studien zur Hauptsache in Paris (bei Massenet) gemacht hat, greift die Kompositionstechnik sehr energisch an, so energisch, daß sie ihm unter der Hand zerbröckelt und seine musikalischen Gedanken größtenteils nur in fragmentarischer Gestalt erscheinen läßt. Hierzu tritt noch ein Bombast der Diktion und der Orchesterbegleitung auf und eine gewisse Dürftigkeit der musikalischen Erfindung selbst in den besseren Themen sorgt dafür, das Werk für den musikalischen Zuhörer höchst unerquicklich zu machen. Einer meiner Gesinnungsgenossen, der für Wagner, Liszt und selbst Berlioz mit Wärme einzutreten pflegt, gab witzig der Meinung Ausdruck, derartiges wie dies „Idyll“ sei nicht unmusikalisch, sondern vielmehr antimusikalisch. Man kann ihm leider durchaus nicht unrecht geben, und muß bedauern, daß die musikalische Leitung unserer Oper trotz aller Abmahnungen auf diesem abschüssigen Pfade unablässig weiterwandelt. Nur schwer und allmählich vermag man sich ganz dem Glauben zu erschließen, daß sie das Sterile, Wertlose und Kunstgefährliche des Bodens, auf den sie sich nun immer mehr und mehr gestellt hat, am Ende gar nicht erkenne.

—l—. **Breslau.** Die zweiaktige Oper „Das St. Wernerfest,“ Text von Oskar Justinus nach einem Stoffe von Frida Schanz, Musik von Julius Mannheimer, errang bei ihrer ersten Aufführung im Stadttheater einen Achtungserfolg. Die Handlung der Spieloper geht während des Revolutionsjahres 1793 in Bacharach am Rhein vor sich. Während des dort vom Volke gefeierten karnevalistischen St. Wernerfestes verliebt sich Renate, die Nichte des Kommandanten von Goldenfels, in den Lieutenant v. König. Dieser rettet sie vor der Zudringlichkeit zweier als Mönche verkleideter französischer Offiziere, von denen er einen verwundet. Er wird darauf wegen Bruchs des Waffenstillstandes arretiert und soll sogar vor ein Kriegsgericht gestellt werden. Doch Madelon, eine lustige Schuhmacherswitwe, die Freundin Renates, weiß ihn aus seiner Haft zu befreien und verschafft ihm durch List Perücke und Gewand des alten verliebten Justizrates Drosdatius, nachdem sie diesen mit Hilfe ihres gutmütigen, aber etwas schwerfälligen Verehrers, des Weinbergsbesitzers Heinrich Frohmuth, betrunken gemacht. Als Pseudo-Justitiarius weiß der Lieutenant v. König sich gegen die als Ankläger auftretenden Franzosen so erfolgreich zu verteidigen, daß diese vom Kommandanten von Goldenfels, Oberst von Quisenow, abgewiesen werden. In dem darauf stattfindenden Kampfe rettet v. König den Obersten das Leben. Dankbar willigt der letztere nun — zumal da der Friede nebst Generalpardon verkündet wird — in die Verlobung seiner Nichte mit dem Lieutenant. —

Während der Librettist vorwiegend auf heitere operettenhafte Wirkung ausgeht, hat der Komponist Julius Mannheimer das Schwergewicht auf das militärisch-patriotische Element gelegt. Daß der Komponist — von dem bereits früher eine Oper: „Maritana“ am Prager Landestheater zur Aufführung gekommen ist — Talent besitzt, verrät sich namentlich in der Behandlung des Orchesters; nur stehen die aufgebotenen reichen Mittel nicht immer in Einklang mit dem Zwecke. Den Sängern hat der Komponist mehr schwierige, als dankbare Aufgaben gestellt. Aus Furcht, trivial zu werden, geht er sangbaren Melodien zumeist aus dem Wege; dies zeigt sich namentlich in den Chören in störender Weise. — Die Oper fand unter der Leitung des Kapellmeisters Weintraub eine vortreffliche Wiedergabe; die Solisten leisteten durchweg Gutes; nur die Chöre zeigten sich ihrer freilich nicht leichten Aufgabe noch nicht gewachsen. Für eine reiche, geschmackvolle Inscenierung hatte unser bewährter Oberregisseur Habelmann Sorge getragen.

Als ein lebensfähiges Werk dürfte sich die Oper nicht erweisen, aber sie verdient Anerkennung als das Erzeugnis eines jungen Talentes, das bei größerer Reife voraussichtlich festen Fuß auf unserer Opernbühne fassen wird.



Litteratur.

Eine hochinteressante Darstellung enthält der 6. Band von Brockhaus' Konversations-Lexikon, 14. Auflage, in der prächtigen Lichtdrucktafel „Genter Altar“, welche den Artikel van Eyck begleitet. Das für die Entwickelung der Kunst wichtige Bild ist in seinen einzelnen Teilen an weit von einander entfernten Orten verstreut, so daß es erhebliche Schwierigkeiten machte, das monumentale Werk zum erstenmal in seiner ursprünglichen Gesamterscheinung getreu wiederzugeben (wie bei dem Original mit auf- und zuklappenden Flügeln). — Der 6. Band ist überhaupt, gleich seinen Vorgängern, mit einer Fülle illustrativen Schmuckes ausgestattet und reich an vorzüglichen Artikeln. Neben den von 12 Karten und Plänen begleiteten geographischen Artikeln sind es vor allem die naturwissenschaftlichen und technologischen Artikel, welche den 6. Band auszeichnen. Unter den ersteren ragen die allein mit 20 Tafeln, darunter 3 schönen Chromoblättern, illustrierten zoologischen Artikel hervor. Unter den technologischen, durch 7 Separattafeln und zahlreiche Textabbildungen erläuterten Artikeln mögen genannt werden Elektrotechnik, Feuerlöschwesen, Flachsspinnerei. Besonders anregend ist auch der von einer instruktiven Tabelle begleitete Artikel: Erfindungen. Unter den biographischen Artikeln sei nur als wiederholtes Beispiel, mit welcher Präzision die Redaktion den Tagesereignissen folgt, Jules Ferrys Tod erwähnt, der vor kurzem erfolgte. Daß auch die volkswirtschaftlichen Artikel (z. B. Erwerbsgenossenschaften, Fabrikgesetzgebung, Fabrikordnung u. a. m.), deren Gebiet bisher einer großen Anzahl der Gebildeten wenig bekannt war, unentbehrlich sind, versteht sich von selbst in unserer Zeit, welche mit der „Selbstverwaltung“ die weitesten Schichten des Volkes betraut hat.

— J. E. S. Rothwell, Englisch-Deutsches und Deutsch-Englisches Taschenwörterbuch (Verlag von Paul Neff in Stuttgart), erscheint jetzt in dritter Auflage. Ein Taschenwörterbuch soll handlich und kompakt sein, es soll über alle in der gewöhnlichen Lektion und Konversation vorkommenden Wörter kurze, rasche und sichere Auskunft geben, es soll auch über etwaige Schwierigkeiten der Aussprache hinweghelfen, es soll die häufigsten modernen Ausdrücke enthalten, es soll — bei der kleineren Schrift, die anzuwenden ist — scharfen, klaren Druck und gutes Papier verwenden und dabei auch noch möglichst billig sein. In allen diesen Beziehungen läßt Rothwell alle vorhandenen Taschenwörterbücher weit hinter sich. Ein bloßer Blick auf und in das Büchlein weckt unser Vertrauen; sehen wir näher zu, so finden wir den Wortschatz um 1500 Wörter vermehrt, die Aussprache der englischen Wörter nicht bloß mit deutschen Lettern wiedergegeben, sondern auch accentuiert. Es kann dieses Taschenwörterbuch jedem, besonders auch Kaufleuten, als sicherer Führer aufs wärmste empfohlen werden.

Dur und Moll.

— Aus Anlaß der Pariser Aufführung der „Walküre“ richtet Baron M. v. Ring, der vor Jahren Mitglied der französischen Botschaft in Wien und dann Gesandter in Bukarest war, an das „Journal des Débats“ einen Brief aus Dijon über die Inscenesetzung dieses Musikdramas. In diesem heißt es: „Um den Walkürenritt mit wirklichen Pferden auszuführen, muß man sehr schöne, sanfte, sichere und wunderbar dressierte Tiere zur Verfügung haben. Solche gab es in den kaiserlichen Stallungen zu Wien, als man Richard Wagners Walküre in Wien aufführen wollte, aber es waren leider arabische Schimmel oder Apfelschimmel. Als der Generalintendant diese unangenehme Kunde Wagner mitteilte, rief dieser voll Verzweiflung aus: „Graue Walkürenpferde! Sie denken wohl nicht im Ernste daran! Das wäre ja eine Narrheit; ein Zerrbild! Sie spaßen! Welcher Frevel! Excellenz, Sie wollen mir eine Schande anthun. Niemals werde ich in eine solche Schmach willigen. Es ist mir tausendmal lieber, wenn meine Oper in Wien gar nicht aufgeführt wird.“ — „Aber Meister,“ erwiderte der Intendant bestürzt, „das geht nicht. Alles ist bereit; wir haben mehr als hunderttausend Gulden für die Inscenierung ausgegeben.“ „Das ist mir gleichgültig,“ entgegnete der erzürnte Komponist. „Ich muß schwarze Pferde haben, Rappen, verstehen Sie wohl, oder es findet keine Aufführung statt.“ Ich lachte und wendete mich an die beiden mit den Worten: „Mein Beruf als Diplomat legt mir eine Vermittlerrolle nahe. Um ein Einvernehmen herzustellen, schlage ich vor, die Pferde schwarz zu färben.“ — „Sie retten mir das Leben,“ rief Wagner aus und wollte mich umarmen, was ich aber nicht zugab. „Ihr Vorschlag macht alles gut. In meiner Verwirrung war ich nicht darauf verfallen.“ — „Ich auch nicht,“ fügte der Intendant vergnügt bei. „Ich danke für den guten Ratschlag.“ Dieser war in der That auch gut, denn durch denselben erfreuten sich einige Tage darauf die Wiener einer Aufführung, welche in jedem Punkte den Wünschen des Komponisten entsprach.“

— Der Brüsseler „Guide Musical“ bringt eine pikante Anekdote, welche seinem Gewährsmann seinerzeit durch Hans Richter mitgeteilt wurde. Es war im Jahre 1867. Damals war Hans Richter bei Wagner in Triebschen an der Ausfertigung der Meistersinger-Partitur beschäftigt, und so ward er Augenzeuge folgender Begebenheit zwischen Nietzsche und Wagner. Bei Wagner war ein Faktotum mit Namen Stoecker, ein lang aufgeschossener Schweizer, der stets in Hemdärmeln, mit einer roten, mit einer langen Troddel versehenen Mütze einherging und ein vielseitig gebildeter Mensch war, wenn man in Erwägung zieht, daß er das Amt eines Dieners, Kutschers, Hausknechts und Gärtners in einer Person vereinigte. Er wurde als eine Art von Familienmitglied angesehen und unterhielt sich bei den Mahlzeiten, während er servierte, ungeniert mit den Tischgenossen zu Wagners größtem Gaudium. Friedrich Nietzsche, der damals Professor in Basel war, kam öfters des Sonntags auf Besuch zu Wagner herüber. Eines Tages erschien er mit einem Notenheft unter dem Arm und sagte Wagner bei seinem Eintritt: „Heute habe ich Ihnen einmal etwas von meinen Sachen mitgebracht, und wenn Sie wollen, werde ich es Ihnen gleich hier mit Richter vorspielen!“ — Wagner war ganz starr. Er hatte keine Ahnung gehabt, daß dieser Mann, der ihn als feuriger Verehrer seiner Kunst, als Philosoph und origineller Denker interessiert hatte, auch komponiere; denn davon war zwischen beiden nie die Rede gewesen. Es half aber nichts. Nietzsche öffnete das Klavier und Richter mußte mit ihm das Stück — eine zu vier Händen gesetzte Ouvertüre — vorspielen. Wagners Gesicht hatte sich in finstere Falten gezogen. Richter kannte dies aus Erfahrung als schlimmes Zeichen. Als das Stück fertig war, sah er Wagner, bleich vor Wut, sich von seinem Stuhl erheben, und ohne ein Wort zu sprechen, aus dem Zimmer stürzen. Es verging aber kaum eine Minute, da trat er wieder sich förmlich schüttelnd vor Lachen und mit den Worten herein: „Der Stoecker ist doch ein verfluchter Kerl! Was glaubt ihr? Wie er mich so wutschnaubend herausstürmen sah, schlägt er mir mit seiner mächtigen Hand ruhig auf die Schulter und sagt in seinem Schwizzer Dütsch: „Schient mer nüt guet, Meister!“ — Alles löste sich in wohlgefälliges Lachen auf . . . und von diesem Tage an brachte Friedrich Nietzsche nie wieder eine seiner Kompositionen ins Wagnersche Haus. Bekanntlich schrieb Nietzsche zuerst begeisterte, dann ungemein abfällige Abhandlungen über Richard Wagner.

— Richard Wagner gab im Jahre 1863 in Prag Konzerte. Mit seinem guten Freunde Apt, dem Direktor des Cäcilienvereins, der ihm eigentlich zuerst in Prag den Weg zur Anerkennung geebnet hatte, besuchte er auch das deutsche Landestheater. Man gab Rossinis „Wilhelm Tell“. „Warum haben Sie dieses Sujet nicht komponiert?“ fragte auf dem Heimwege Apt. „Das will ich Ihnen sagen,“ erwiderte Wagner. „Erstens ist mir der Rossini zuvorgekommen, und zweitens möchte ich mich um alles in der Welt nicht an den Schillerschen Versen vergreifen; deshalb hasse ich Gounods „Faust und Margarethe“ und Thomas' „Hamlet,“ weil diese Pigmäen an den Füßen der Titanen Goethe und Shakespeare herumkrabbeln.“

o. p.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☛ **Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.**

☛ **Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.**

Presto. 1) Sie haben doch schon von der „Tücke des Objektes“ gehört, von welcher der große Dichter und Aesthetiker Th. Vischer in seinem Roman: „Auch Einer“ spricht. Ein solches tückisches Objekt ist eine Postkarte, oder ein Brief, der sich in den Falten einer Zeitung verbirgt und den Adressaten links liegen läßt. Ihren Brief haben wir nicht erhalten und es war klug, daß Sie Ihre Fragen wiederholen. Hier die Antworten: 1) Vortragsstücke für die Geige allein sind: E. Rentsch: „Leichte Stücke“ 2 Hefte (Gebr. Hug, Leipzig); H. Schröder: „Album italienischer Melodien,“ Fr. Wohlfahrt: „Instruktive Phantasien,“ „Melodienschatz“ und „Lieder ohne Worte“ (R. Forberg); Dancla: „Petite Ecole de la Melodie.“ Fr. Schubert: „Liedercyklus“ (Rühle, vorm. Tonger) und Hans Huber: „Poetische Stücke“ (Hainauer). 2) „Populäre Harmonielehre in Unterrichtsbriefen“ von Ernst Böttcher (Leipzig 1893, C. A. Koch). 3) L. Abels Violinschule (Rühle, vorm. Tonger). In der Münchner Akademie für Musik eingeführt.

L. B., Czepreg. Wer vergleichende Studien auf dem Gebiete des Volksliedes gemacht hat, ist Ihrer Frage gegenüber ganz unbefangen. Das ungarische Volkslied ist ungemein originell im Rhythmus, in der Melodie und in kühnen Modulationen. Es steht einzig in seiner Art da. Das deutsche Volkslied gewinnt durch seinen schlichten und innigen Gefühlsausdruck; die in Alpenländern gesungenen Tanzweisen sind auch von ganz besonders gewinnender Art. Das altfranzösische Volkslied ist fast durchaus düster, die neueren Weisen der Franzosen verletzen oft durch ihre Trivialität. Die Volksweisen aller Slawen, besonders der Russen und der Böhmen, sind meist von großem musikalischem Reiz. Anders steht es mit dem Kunstlied; dieses nimmt bei den Deutschen den obersten Rang ein und die Franzosen sind nur gerecht, wenn sie „le lied“ wegen der darin ausgedrückten Stimmungen und wegen seiner sonstigen musikalischen Vorzüge hochhalten. Sie verehren mit vollem Grunde in den Liedern von Schubert, Schumann, Mendelssohn, Robert Franz, A. Jensen und von andern vorbildliche Erzeugnisse.

P. T., Berlin W. Ein Mann, der über so viel Geist und Witz verfügt, wie Sie, darf das Komponieren nicht aufgeben! Das frische, muntere Lied und die beiden Chöre versprechen das Beste bei einer gründlichen theoretischen Schulung Ihrer günstigen musikalischen Veranlagung.

E. H., Bonn. Leistet Ihr Schützling Tüchtiges, so wird unser Vertrauensmann in Zürich über dessen Komposition berichten. Bloßen Reklamenotizen halten wir die Spalten unseres Blattes verschlossen, ebenso Mitteilungen von Personen, deren Fachkenntnis wir nicht beurteilen können. Das wirklich Gute bricht sich auch ohne vorzeitiges Loben Bahn.

Gr., Mannheim. Sie sind darüber ungehalten, daß wir Ihre Frage nicht beantwortet haben. Lesen Sie gefälligst den Briefkasten in Nr. 7 der „Neuen Musik-Zeitung“; dort werden Sie Ihre Frage beantwortet finden. Wir waren gefällig und was waren Sie? Unaufmerksam!
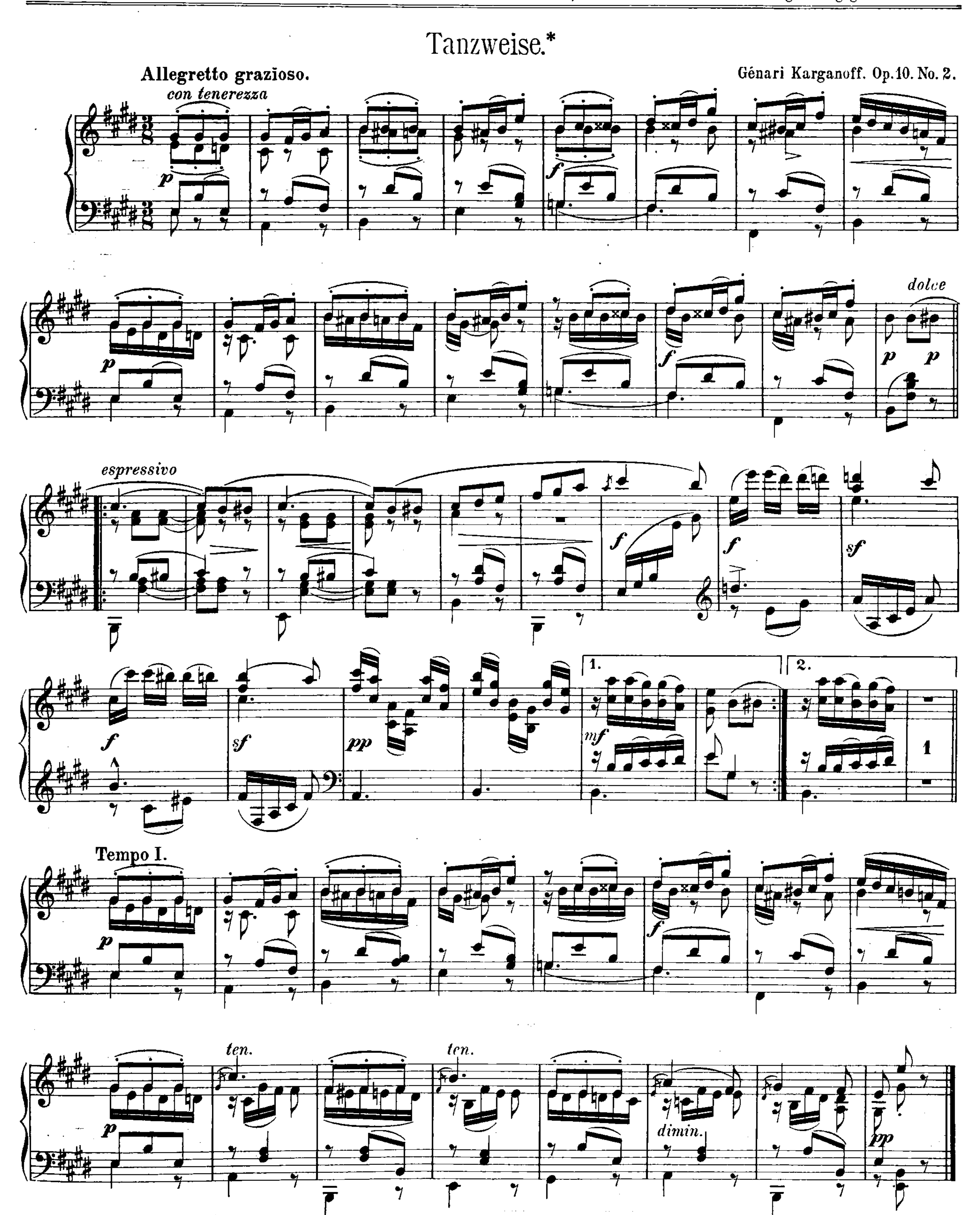
L. H., Gera. In einer jeden ausführlichen Musikgeschichte finden Sie Notizen über den bedeutenden Kirchenkomponisten H. Schütz; eine besondere Biographie desselben harrt noch ihres Verfassers. Bei Breitkopf & Härtel ist unter P. Spittas Redaktion eine neue kritische Gesamtausgabe seiner Werke erschienen.

K. in Rechtenfleth (Geestemünde). 1) Svobodas kritische Geschichte der Ideale ist bei Th. Grieben (L. Fernau) in Leipzig erschienen. 2) Fétis Musikgeschichte umfaßt über zehn Bände; erschien in Belgien und ist ein schwer erhältliches Bibliothekswerk. 3) Berggreens Volksliederwerk ist in dänischer Sprache (Kopenhagen) erschienen und umschließt elf Foliobände. 4) Die Musikgeschichte von Ambros ist Torso geblieben; — von den vier Bänden derselben erscheinen jetzt in Leipzig neue Bearbeitungen. 5) Eine besondere Sammlung von alten

XIV. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1893.
No. 11. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Tanzweise.*
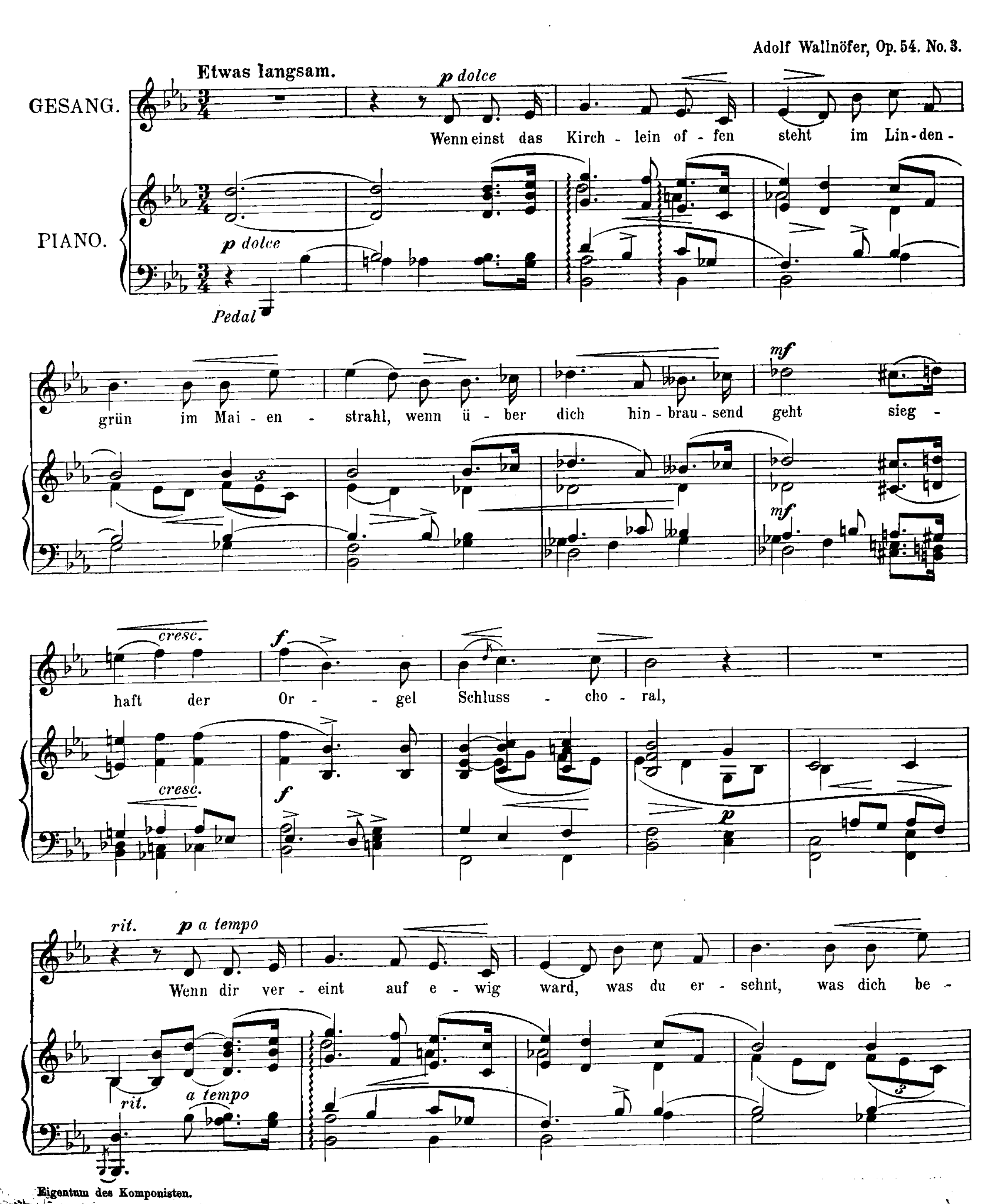
Génari Karganoff. Op.10. No. 2.
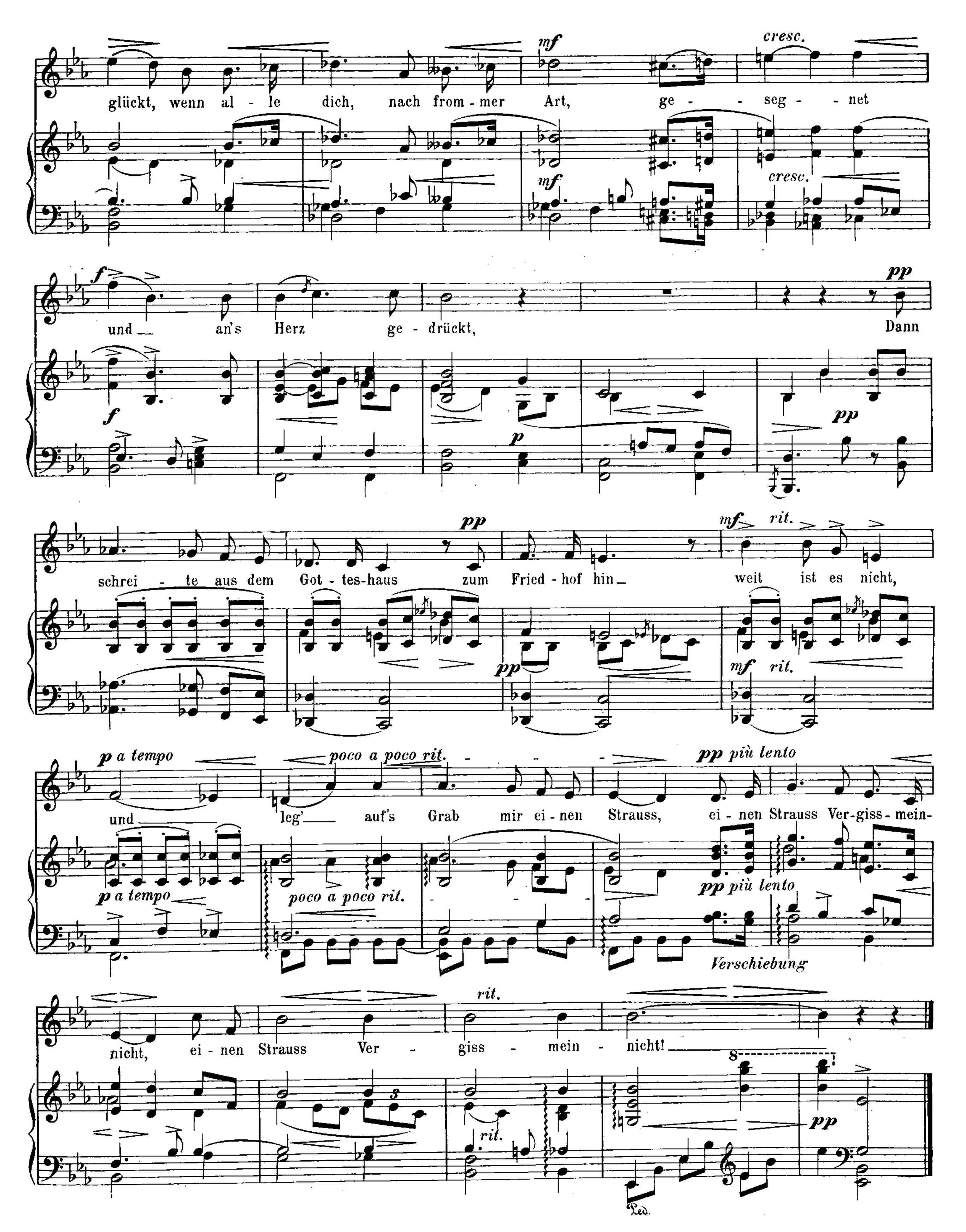


* Mit liebenswürdiger Erlaubnis des Originalverlegers Herrn D. Rahter in Leipzig, Hamburg und Petersburg. Entnommen den Miniaturen von G. Karganoff.

Bitte.

Gedicht von Prinz Schönaich-Carolath.
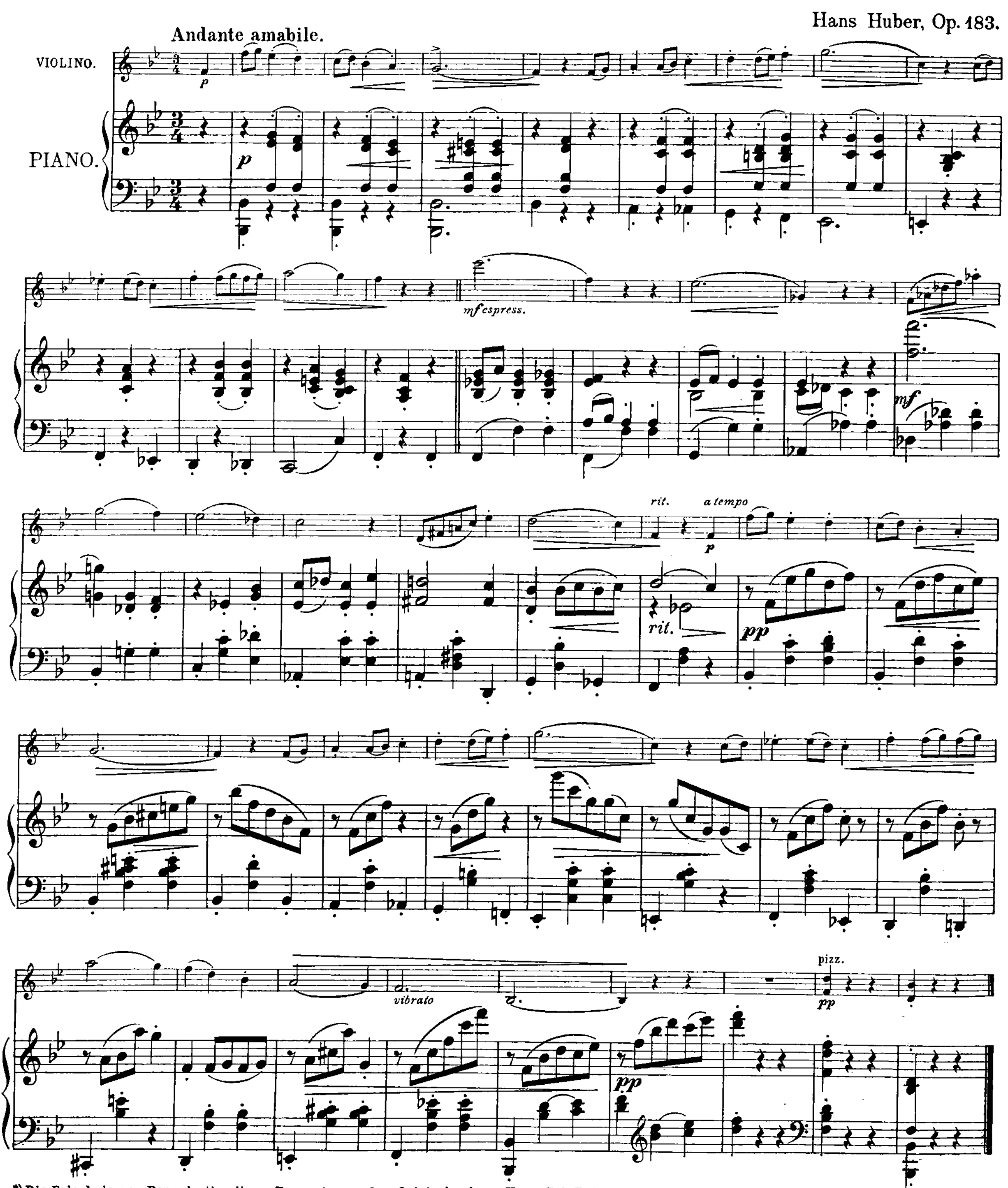



glückt, wenn al - le dich, nach from - mer Art, ge - - seg - - net
und an's Herz ge - drückt, Dann
schrei - te aus dem Got - tes-haus zum Fried - hof hin weit ist es nicht,
und leg' auf's Grab mir ei - nen Strauss, ei - nen Strauss Ver - giss - mein -
nicht, ei - nen Strauss Ver - giss - mein - nicht!
mf
cresc.
f
pp
rit.
p a tempo
poco a poco rit.
pp più lento
Verschiebung
8
Ped.

Ländler.*

No. 1.

Hans Huber, Op. 183.



*) Die Erlaubnis zur Reproduction dieser Tanzweise von dem Originalverleger Herrn Rob. Forberg erworben.

XIV. Jahrgang Nr. 12. Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Suzanne Lavalle.

„Die aufgehende Sonne hat mehr Verehrer als die untergehende," sagt ein sinniges deutsches Sprichwort. Wie mit der Sonne mag's auch mit den Sternen sein, die an dem Horizont des Kunstlebens aufsteigen und niedersinken. Ein Stern, der eine wie es scheint glänzende Laufbahn beginnt, ist Fräulein Suzanne Lavalle, welches in einem Stuttgarter Liederabend des Komponisten A. v. Goldschmidt in dieser Saison kam, sang und siegte.

Man war allgemein erstaunt über die bei so viel Jugend vorgeschrittene Gesangstechnik der Künstlerin, über die edle Vortragsweise derselben, über die feine Schattierung der Tondynamik, die an die Schulen von Mailand und Bologna gemahnte, über die Sicherheit des Toneinsatzes und über die Ruhe und Sicherheit im Ausgestalten der an sich sehr schwierigen Kompositionen Goldschmidts.

Des Fräuleins Gesangsweise hatte schon vor zwei Jahren den Hofkapellmeister Schuch so entzückt, daß er sie sofort für die Dresdner Hofbühne engagieren wollte, aber ihre Lehrerin hielt sie hierzu noch nicht für reif genug.

Wer ihre Lehrerin ist? Ihre Mutter, eine rühmlichst bekannte Gesangsmeisterin in Berlin. Diese Dame hatte selbst zuerst in Berlin bei tüchtigen Lehrern Unterricht genommen; dann ging sie nach Mailand, wo sie den Unterricht des alten Lamperti und des greisen Pedroni, des Lehrers der berühmten Sängerin Pasta, genoß. Hierauf begab sie sich nach Paris, wo sie die einzige und letzte Schülerin Aubers wurde, der seinen „Premier jour de bonheur" für sie komponierte und ihr namentlich „l'art de dire", die Kunst der Textaussprache und des Sprechgesanges, beibrachte. Vierzehn Tage vor ihrem Debüt wurde die hochbegabte und leistungstüchtige Sängerin die Gattin eines deutschen Schriftstellers und blieb seither der Bühne fern.

Ihr Gesang wurde, obwohl sie nie öffentlich aufgetreten ist, in musikalischen Kreisen von Paris, Wien und Berlin als etwas Außerordentliches geschätzt. Ein Stern erster Größe, der nur für wenige aufgegangen ist!

Die Mutter Frl. Lavalles verband in ihrem Gesang deutsches Gemüt und deutsche Innigkeit mit den Vorzügen der italienischen Gesangskunst und mit den pointierten Vortragsaccenten des französischen Gesangsstils, drei Qualitäten, wie sie selten vereint anzutreffen sind.

Als Lehrerin legt sie Gewicht darauf, zu individualisieren, die Stimme zu bilden und zu schonen, die Halsmuskeln zu kräftigen, die Bildung der Stimme im Munde nach vorn zu legen und die Gaumentöne fernzuhalten, wie es eben die alte italienische Schule so unübertrefflich zu lehren verstand.

Suzanne Lavalle.

Die Vorzüge dieser Gesangsmethode zeigten sich an den Leistungen der Schülerinnen, deren sie eben jetzt etwa zwanzig zählt, unter denen sie zwölf — arme Mädchen — unentgeltlich unterrichtet. Aus ihrer bewährten Schule stammen bereits einige sehr tüchtige Theatersängerinnen, so die Mezzosopranistin der Berliner Hofbühne, Frau Ritter-Götze, die erste Koloratursängerin in Riga, Frl. Nolden, Frau Marcella Lindh in New-York, die Altistin des Theaters in Kiew, Frl. Browski, u. a.

Vor allem erkennt man aber die Gediegenheit des Gesangsunterrichtes dieser Lehrerin Frau L... an den Leistungen ihrer Tochter, welche den Theaternamen Suzanne Lavalle angenommen hat. Das Fräulein, dessen gewinnende Anmut in dem angefügten Bildnis nicht vollständig wiedergegeben wird, versteht es, das zarte Instrument ihrer Stimme merkwürdig gewandt zu behandeln, den Ton selbst im Piano an- und abzuschwellen, was bekanntlich sehr schwierig ist, den Vortrag im Sinne des Textes und des Komponisten poetisch zu gestalten, und das mezza voce reizvoll hinzuhauchen. Bei alledem ist keine Spur von Manieriertheit oder von Selbstzufriedenheit bei der jungen Sängerin wahrzunehmen. Daß es Grenzen und Uebergänge von Tonregistern giebt, merkt man ihrer trefflich geschulten Stimme nicht an.

Daß dieses Urteil nicht einseitig ist, bestätigt die günstige Meinung, welche Männer wie Anton Schott, Leoncavallo, Mascagni und der Berliner Hofkapellmeister Dr. Muck von der Leistungsfähigkeit der jungen Künstlerin haben. Sie ist für das Mannheimer Theater als Koloratursängerin verpflichtet und wird auch das jugendlich-dramatische Fach in den Kreis ihrer Leistungen einbeziehen.

Ein aufgehender Stern!

Ueber das Dirigieren.

Vom Hofkapellmeister Adolf Schultze.

(Schluß.)

Der Dirigent gebe seine Andeutungen, seine Bemerkungen bezüglich der Ausführung in wenigen Worten, bestimmt und klar und halte gleich in der ersten Probe auf genaues Beachten der

vom Komponisten vorgeschriebenen Zeichen, sowie seiner eigenen Andeutungen. Es ist das sehr wesentlich; die Ausführenden werden sich dadurch schneller in das Werk hineinleben, der Vortrag wird ihnen bald geläufiger und die Unterbrechungen mit ihren zeitraubenden Erläuterungen von Seite des Dirigenten werden sich mit jeder Probe stetig vermindern.

Folgende Punkte dürfen nicht unerwähnt bleiben, da sie Uebelstände berühren, die vielen Orchestern anhaften oder sich leicht einschleichen und an denen der Dirigent zum großen Teil selbst schuld trägt.

Viele Orchester besitzen weder ein gesundes, kraftvolles Forte, noch ein zartes und doch volltönendes Piano. Es liegt das daran, daß bei Fortestellen, namentlich bei langen, gleichmäßig stark auszuhaltenden Tönen, die Streicher gern allzubald in der Kraft nachlassen, die Blechbläser oft zu unedel und roh im Klang wirken, hingegen bei Pianostellen die Bläser meistens zu stark blasen. Mühelos für die Streicher ist ein gleichmäßiges Piano, eine zarte Begleitung namentlich für die Holzbläser sehr anstrengend und daher schwer zu erreichen. Bei Fermaten machen sich diese Uebelstände oft sehr bemerkbar; hier heißt es mit festem Willen die Klangwirkungen der verschiedenen Gruppen gegen einander ausgleichen. Ein Crescendo über mehrere Takte hinweg wird gewöhnlich gleich im ersten Takt ausgeführt, statt in allmählicher Steigerung bis zur bezeichneten Grenze, ebenso ein Decrescendo. Das Accelerando ist gleichmäßig fortschreitend zu beleben, wie das Rallentando nach und nach zu verlangsamen. Accente im Pianosatz müssen weniger kräftig sein als im Fortesatz. Das Tremolo der Streicher klingt oft matt und bleibt daher wirkungslos; hier halte der Dirigent darauf, daß dasselbe genügend schnell mit losem Handgelenk ausgeführt werde. Auch das Aufsetzen und Abnehmen der Dämpfer muß geräuschlos erfolgen.

Ferner achte der Dirigent auf saubere Ausführung der Mittelstimmen, der Begleitungsfiguren, auf diskrete Ausführung derselben den melodieführenden Stimmen gegenüber und vor allen Dingen auch auf richtiges, sinngemäßes Phrasieren.

Licht und Schatten überall angemessen, nicht übertrieben verteilend, wird der Dirigent bald zu seiner Freude ersehen, daß den Ausführenden das Verständnis für das Werk immer klarer vor Augen tritt, die Ausführung desselben mehr und mehr zu einer treuen, lebendigen Wiedergabe seiner, im Sinne des Komponisten gedachten Auffassung heranreift, daß seine zweite Aufgabe somit gelöst ist.

Das Einstudieren eines Chorwerkes bedingt ein doppelt sorgsames Vorgehen. Da die Chorvereine sich zumeist nur aus mehr oder weniger musikalisch gebildeten Dilettanten zusammensetzen, ist eine so straffe Disziplin wie bei einem aus Berufsmusikern gebildeten Klangkörper nicht durchführbar. Unregelmäßiger Probenbesuch, Unachtsamkeit in den Proben, Befangenheit beim Singen sind Faktoren, die den gewissenhaften Dirigenten oft zur Verzweiflung bringen. Der Leiter eines Chorvereins muß daher stets darauf bedacht sein, das Interesse, die Sangesfreudigkeit der Mitglieder wach zu erhalten und nicht zu ermüden. Um am schnellsten und sichersten zum Ziel zu gelangen, ist es vorteilhaft, jede Stimmengattung allein einzuüben, dann die Frauenstimmen für sich und die Männerstimmen für sich zusammen zu nehmen und schließlich mit dem ganzen Chor vereint zu üben. Bevor die Uebung beginnt, sind Andeutungen über das Werk im allgemeinen und die nötigen Belehrungen in musikalischer Beziehung über Tempo, Takt und Rhythmus zu geben. Ferner bezeichne der Dirigent im Text die Stellen zum Atemholen und bringe darauf, daß diese Zeichen in die Stimmen eingetragen werden. Vorteilhaft ist es auch, den Text vorerst deutlich vorsprechen zu lassen.

Das Einstudieren geschieht meistens am Klavier durch Vorspielen und Mitspielen der einzuübenden Stimme, auch wohl mit harmonischer Unterlage. Nach und nach unterlasse man das Mitspielen der betreffenden Stimme, spiele eine andere dagegen, höre zuletzt ganz auf mit der Begleitung und markiere dann nur die Taktzeiten. Ebenso verfahre man beim Zusammenfassen einzelner Stimmen, selbst bei den Uebungen mit dem Gesamtchor. Durch dieses Verfahren gewinnt der Chor in sich mehr Halt und Sicherheit im Vortrag und gewöhnt sich auch alsbald an die Führung des Dirigenten. Im Fall gleichmäßig stark über mehrere Takte hinweg auszuhaltende Noten nicht in einem Atemzuge zu bewältigen sind, bringt man dieselben am besten dadurch zur vollen Wirkung, daß man abwechselnd gruppenweise atmen läßt. Daß beim Singen auf eine deutliche, sorgfältige Textaussprache zu achten ist, daß die Singenden anzuhalten sind, oft auf den Dirigenten zu sehen, nicht gegen das Notenblatt zu singen und daß alles bezüglich der Fermate, des gehaltenen Tones, der Mittelstimmen, der dynamischen Schattierungen vorhin beim Orchester Erwähnte hier ebenfalls seine Anwendung finden muß, soll nicht unerwähnt bleiben. Besonders hervorheben möchte ich jedoch, daß die Singenden gewöhnt werden, möglichst selbständig ihre Einsätze nach kürzerem oder längerem Pausieren zu bringen. Das Zeichen zum richtigen Einsatz wird allerdings vom Dirigenten gegeben, darf keinesfalls fortbleiben, aber dieses ängstliche, unruhige Ausschauen nach demselben während der Aufführung gewährt oft einen kläglichen Anblick für den Zuhörer und kann unter Umständen die freie Entfaltung aller Kräfte sehr beeinträchtigen.

Der Chor ist nicht ein so willig folgender Klangkörper wie das Orchester und bedingt daher eine eingehendere Leitung. Haben wir dort eine durch die Eigentümlichkeiten der verschiedenen Instrumente sich ergänzende und vermöge des Tonsatzes sich stützende Klangmasse, so ist hier allein die menschliche Stimme mit ihrem schwankenden Wesen maßgebend. Der Singende, unmittelbarer wie der Instrumentalist seine inneren Regungen, sein Empfinden preisgebend, ist dadurch auch leichter geneigt, sich freier zu bewegen und sich gehen zu lassen. Das Bestreben, zu schleppen, in schwelgendem Entzücken auf jedem festhaltbaren Ton liegen zu bleiben, ist daher nur zu sehr an der Tagesordnung. Es ist deshalb notwendig, durch öfteres, sorgsames Markieren der Unterabteilungen der Taktzeiten das Tempo im Fluß zu erhalten, selbst durch direkte Winke zum Loslassen eines Tones, zum Atemholen und zum Weitergehen zu zwingen. Um den Stimmenklang zu veredeln, lasse man oft mit halber Kraft und Piano singen.

Das Einstudieren einer Oper mit ihrem großen Apparat erfordert bezüglich der drei Hauptfaktoren (Solisten, Chor und Orchester) gesonderte Vorproben. Als Mithelfer tritt dem Kapellmeister hier der Chordirektor zur Seite. Nach vorheriger Verständigung mit dem die Oper leitenden Kapellmeister übernimmt derselbe das Einstudieren der Chöre, oft eine wenig dankbare Aufgabe. Mit dem Orchester und mit Solisten zu studieren, ist Sache des Kapellmeisters. Beim Studieren des Orchesters ist besonders darauf zu achten, ob das Orchester begleitend oder selbständig wirkend auftritt. Nach dieser Hinsicht ist der Vortrag mit allen seinen Schattierungen möglichst feinfühlig auszuarbeiten.

Die Solisten studieren je nach ihrer musikalischen Begabung ihre Partien teils selbstthätig, nachdem natürlich die nötigen allgemeinen Andeutungen von Seite des Kapellmeisters vorausgegangen sind, teils müssen ihnen dieselben Ton für Ton am Klavier „eingepaukt“ werden. Sobald das Einstudieren der Partien weit genug vorgeschritten ist, beginnen die Ensembleproben zunächst für die Solisten allein, in welchen sehr auf gleichmäßige Ausführung der dynamischen Zeichen zu achten ist, dann für die Solisten mit dem Chor. Hierauf folgen Arrangierproben mit Klavier auf der Bühne und dann die Gesamtproben mit dem Orchester.

Um jedoch die Solisten mit dem Orchesterklang noch vor den Gesamtproben bekannt zu machen, indem ihre Aufmerksamkeit doch mehr oder weniger durch das Spiel abgeleitet wird, arrangiert man oft sogenannte Sitzproben mit Orchester. Die Sänger sitzen im Vordergrund der Bühne und singen ohne zu spielen ihre Partien mit Orchesterbegleitung. Bei neuen und namentlich bei schwierigen Werken ist dieses Verfahren durchaus notwendig. In den Gesamtproben ist nun das Ganze zusammenzufassen, sind die Steigerungen, die Höhepunkte 2c. herauszuarbeiten.

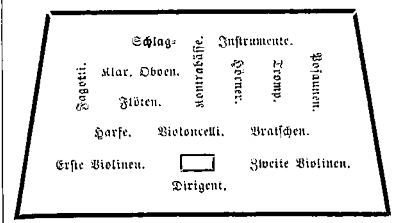
So berechtigt es ist, dem Sänger gewisse Freiheiten im Vortrag zu gestatten, um so energischer sollte jedoch jeder gewissenhafte Dirigent willkürlichen Aenderungen namentlich in der Musik, als da sind das Hinzufügen geschmackloser Verzierungen oder hoher Töne des äußern Beifalls wegen, entgegentreten. Sind Aenderungen, Striche durchaus nötig, so mache man solche nach reiflicher Ueberlegung, die Intentionen des Komponisten liebevoll berücksichtigend. Den Abschluß der Gesamtproben bildet die Generalprobe, der Prüfstein für die Aufführung.

Die öffentliche Aufführung

ist das Ziel aller bisherigen Vorbereitungen und Bestrebungen. Der Dirigent tritt jetzt als der eigentliche Vortragende dem Publikum, der gestrengen Kritik gegenüber, diese sollen nun richten, nicht nur über das aufzuführende Werk allein, sondern auch über die Ausführung. Wird diese gelingen? Je sorgfältiger geübt und studiert wurde, um so weniger wird das Gelingen derselben in Frage gestellt sein. Und doch sind noch mancherlei Hindernisse zu überwinden.

Die Oeffentlichkeit der Aufführung bringt naturgemäß eine gesteigerte innere Erregung mit sich. Diese kann nun allerdings fördernd für die Aufführung sein, indem sie das Interesse aller beteiligten Kräfte noch hebt und reger macht, anderseits kann sie aber auch hindernd auf die Aufführung einwirken, indem sie eine gewisse Unruhe bei den Ausführenden erzeugt, welche dann leicht Unachtsamkeit und Zerstreutheit hervorruft. Hier zeige der Dirigent die wohlthuende, ihre Wirkung selten verfehlende Ruhe eines zielbewußten Führers. Kleinen Fährlichkeiten und Schwankungen, hervorgerufen vielleicht durch die Unaufmerksamkeit eines einzelnen, durch einen mißglückten Einsatz, durch ein falsch verstandenes Zeichen 2c., trete er mit sicherer Hand entgegen.

Da es notwendig ist, daß der Dirigent von allen unter seiner Leitung Wirkenden gesehen wird, muß derselbe seinen Platz so wählen, daß er seinerseits alles leicht übersehen kann. Hierzu eignet sich am besten ein erhöhter Tritt oder Sitz; im Konzertsaal im Vordergrund des Podiums, in der Oper dicht an der Bühne, oder, wie in großen Theatern, weiter zurück im Orchester, und je größer die Anzahl der Ausführenden, je weiter der von denselben eingenommene Raum, um so höher muß jener sein. Auch die Aufstellung des Klangkörpers anzuordnen, ist Sache des Dirigenten. Das Podium zur Aufstellung muß stufenweise, nach dem Hintergrunde sich erhöhend, aufgebaut werden. Für große Orchester- und namentlich für große Chor-Aufführungen ist diese Anordnung geradezu unerläßlich, um eine wirkungsvolle Entfaltung der einzelnen Stimmengattungen, der einzelnen Klanggruppen zu ermöglichen. Was nun die Aufstellung des Klangkörpers selbst betrifft, so gruppiert man das Orchester im Konzert am besten in folgender Weise: Links vom Dirigenten die ersten, rechts die zweiten Violinen; neben diesen, nach dem Hintergrunde zu, die Violen; vor dem Pulte des Dirigenten und links neben den ersten Violinen die Violoncelli, denen sich die Bässe nach hinten zu anschließen. Auf der Seite der ersten Violinen gruppieren sich die Holzbläser, auf der andern Seite dann die Blechbläser, ganz im Hintergrunde die Schlaginstrumente. Die Harfe ist am besten links vom Dirigenten nahe den ersten Violinen aufzustellen. Hörner und Posaunen sind so zu setzen, daß die Schalltrichter seitlich ins Orchester gerichtet sind.



Die Aufstellung des Orchesters im Theater wird sich mehr nach den räumlichen Verhältnissen und dem Sitze des Dirigenten zu richten haben. Die Streicher sind zunächst um denselben zu stellen, denen sich dann auf beiden Seiten die Bläser anschließen; die Holzbläser, mit den Hörnern im Hintergrund, meistens links, die Posaunen, Trompeten und Schlagzeug rechts vom Dirigenten.

Die Aufstellung des gemischten Chores wird sich zunächst so gestalten: links im Vordergrund der Sopran, rechts der Alt; der Tenor hinter dem Alt und der Baß hinter dem Sopran, oder, wie auch vielfach geschieht, der Tenor hinter dem Sopran, der Baß hinter dem Alt. Letztere Gruppierung halte ich der Stimmführung wegen für die bessere. Bei Doppelchören ist es jedoch der kontrastierenden Wirkungen wegen vorteilhafter, auf jeder Seite die vier Stimmengattungen hintereinander aufzustellen. Die Aufstellung der Männerstimmen ist ähnlich wie beim gemischten Chor anzuordnen; im Vordergrund die Tenöre I und II, dahinter die Bässe.

Bei Choraufführungen mit Orchester ist dieses keilförmig zwischen der Chormasse aufzustellen und zwar achte man darauf, daß die ersten und die zweiten Violinen, die Bratschen, Celli und Bässe möglichst beim Sopran und Alt, bei den Tenören und Bässen, entsprechend also der Stimmführung in den Chorsätzen, aufgestellt werden. Für sichere und präzise Einsätze

bei Fugen und fugierten Sätzen ist dies außerordentlich wichtig. Zumeist gruppiert man je ein Pult der ersten und zweiten Violinen, der Bratschen, der Celli und Bässe vorn dem Dirigenten gegenüber, gleichsam als Spitze der keilförmigen Orchesteraufstellung, denen sich dann seitlich aufsteigend die übrigen Streicher, in der Mitte aufsteigend die Holzbläser und Hörner anreihen. Die übrigen Blechbläser mit den Schlaginstrumenten bilden dann ganz im Hintergrund den Abschluß.

Die Solisten bei Choraufführungen sind im Vordergrund und um das sichere Zusammengehen in ihren Ensemblesätzen zu erhöhen, möglichst auf einer Seite des Dirigenten aufzustellen.

Konnte dieser sich in den Proben des gesprochenen Wortes als wirksamen Hilfsmittels bedienen, die Ausführung und den Vortrag nach seinen Intentionen zu regeln und zu bestimmen, so müssen hier in der Aufführung der Blick, das Mienenspiel, in Verbindung mit den Bewegungen des Taktstockes, selbst die Art und Weise der Ausführung dieser Bewegungen seinen innern Regungen Ausdruck verleihen, den Vortrag beleben, sein Wollen den Ausführenden übermitteln. Je klarer, je bestimmter dieses alles von Seite des Dirigenten zu Tage tritt, um so williger werden die unter seiner Leitung Wirkenden ihm folgen, um so sicherer sich unter seiner Leitung fühlen. Ueber die äußere Form des Taktierens mögen daher hier noch folgende Andeutungen am Platze sein.

Das Gesicht den Ausführenden zugekehrt walte der Dirigent seines Amtes, nicht, wie vielfach bei den Dirigenten der Bade- und Militärkapellen üblich, den Blick auf das Publikum gewendet. Die Taktschläge sind klar und deutlich hauptsächlich vermittelst des Unterarmes und des Handgelenkes zu geben. Den ganzen Arm verwende man nur bei sehr wuchtigen Stellen. Die Schläge sind leichter oder tiefer zu geben, je nachdem der Vortrag, die Ausführung leichter oder gewichtiger sein soll. Kurze, bestimmt gegebene Schläge erzeugen ein rhythmisch straffes Spiel, breiter ausholende, in größeren Bewegungen gegebene Schläge hingegen ein pathetisches Dahinschreiten, eine gesangvolle Ausführung. Accente im Forte- oder Pianosatz markiert man durch kurze, mehr oder weniger bestimmt gegebene Schläge; Crescendos durch allmählich breiter werdende und bedeutendere Bewegungen, Diminuendos durch Nachlassen der breiten Bewegungen, durch leichteres Andeuten der Schläge. Auch der linke Arm wird hier oft thatkräftig eingreifen können, teils um ein straffes Zusammenwirken nach beiden Seiten hin zu markieren, teils um durch die linke Hand Zeichen zum Abschwächen oder zum Steigern der dynamischen Schattierungen zu geben.

Das gute Gelingen der öffentlichen Aufführung ist der Lohn für die Opferwilligkeit, für die oft mühevollen Anstrengungen aller Ausführenden. Bedeutet es zugleich einen Erfolg für das Werk, einen Sieg für den Schöpfer desselben, so möge das dem Dirigenten die höchste Befriedigung gewähren, die beste Anerkennung seiner vielseitigen, künstlerischen Thätigkeit sein.



Das Burgfräulein von Windeck.

Novelle von Dr. Gustav Hermann.

(Schluß.)

Als Schulze eine Stunde später an das Bett des Fähnrichs trat, lag dieser im festen Schlaf und sein Gesicht zeigte den Ausdruck tiefsten Friedens. Glückliche Jugend, bei der der Schmerz nicht länger währt, als ein Regenschauer in der Maienzeit!

Er selber konnte keinen Schlaf finden und bedurfte während der anstrengenden Uebung des nächsten Tages seiner ganzen Willenskraft, um nicht zu versagen, besonders da die Hitze geradezu unerträglich war. Trotzdem war es ihm nicht recht, daß das Gefecht schon bald abgebrochen und der Befehl zum Einrücken erteilt wurde. Was sollte er auch jetzt in seinem Quartier, wo der Aufenthalt ihm unerträglich sein mußte.

Mit großer Freude begrüßte er daher die Mitteilung des Hauptmanns von Klengel, daß er am nächsten Tage, einem Sonntage, mit mehreren andern Herren auf der Windeck zu Mittag speisen wolle. Er versprach ihm, bei Herrn Gräßel dafür Sorge zu tragen, daß ein luxuliöses Festmahl für die Gesellschaft bereitet werde.

„Vor allen Dingen sorgen Sie uns für Forellen, lieber Schulze!"

„So viel Sie wollen, Herr Hauptmann. Und ich denke, Sie werden es nicht übelnehmen, wenn Bildschön für das Diner einen Hasen schießt."

Der Fähnrich hing denn auch, sobald sie ins Quartier kamen, die Büchse über die Schulter und ging in den Wald. So saß denn Schulze allein auf der Terrasse und rauchte melancholisch seine Cigarre.

Er vermied es, nach der Veranda hinaufzusehen, wo Isa mit ihren Angehörigen auf dem gewohnten Platze saß. Es schien sehr lustig dort herzugehen. Die Wirtin stand bei ihnen und erzählte gewiß eine ihrer drolligen Geschichten, denn man lachte viel. Es that ihm weh, Isas Stimme lauter als alle andern ertönen zu hören; sie wollte ihm wohl zeigen, daß das Lachen sich auch ohne seine Beihilfe erlernen lasse.

Plötzlich riß das Lachen jäh ab.

Im gleichen Augenblick ertönte ein mehrstimmiger langer Aufschrei und jetzt rief Frau Gräßel: „Zu Hilfe, zu Hilfe! Herr Lieutenant, um Gotteswillen, schnell! Sie stirbt!"

Isa war sein erster Gedanke, als er jetzt aufsprang, um hinaufzueilen. Aber da atmete er auch schon erleichtert auf, als er sie in ihrem weißen Kleide dastehen sah, über die Tante gebeugt, die mit seitwärts gesunkenem Haupte in ihrem Sessel lag. Daneben stand die Wirtin und die kleine Josefine, die laut aufschluchzend ein über das andere Mal rief: „O liebe, liebe Tante, bitte, sei doch so gut und stirb mir nicht!"

Im Nu war Schulze oben bei ihnen und warf einen prüfenden Blick auf die alte Dame, die schwer atmend mit leichenblassem Gesicht dalag.

„Wir wollen sie vor allem zu Bett bringen," sagte er dann, hob sie leicht in seinen Armen auf und trug sie in ihr Zimmer, wo er sie vorsichtig auf das Lager niedergleiten ließ. Die andern folgten ihm.

„So! Nun öffnen Sie ihr die Taille, damit sie Luft bekommt. Ich hole indes frisches Wasser!" Damit ergriff er einen Krug und eilte zum Brunnen.

Als er zurückkehrte, kam ihm Frau Gräßel vor der Thür entgegen. Er gab ihr den Krug und sagte: „Hier, nehmen Sie. Ich gehe jetzt nach Waldmatt und hole den Doktor. Ich habe ihn gerade dort hinfahren sehen, als ich heraufkam. Hoffentlich treffe ich ihn noch im Dorf, sonst gehe ich ihm nach. Jedenfalls bringe ich ihn herauf."

Er stürzte mehr, als er ging, durch den Wald hinunter. Der Schimpf, den Isa ihm zugefügt, war vergessen; er dachte nur daran, daß das Leben ihrer Tante, der einzigen Verwandten, die sie noch hatte, in Gefahr stand, und daß er alles thun müsse, um ihr zu helfen.

Und wirklich hatte er das Glück, den Doktor noch in Waldmatt zu treffen und dieser war natürlich sofort bereit, mit ihm auf die Burg zu gehen, wo Isa schon sehnlichst nach der versprochenen Hilfe ausschaute.

Der Doktor trat mit ihr in das Krankenzimmer und schloß die Thür hinter sich. Schulze stand einen Augenblick, wie wartend, da, dann drehte er sich mit einem bitteren Lächeln um und ging, vor sich hin pfeifend, in den Wald hinaus: Thor, der er war! Nicht einen Blick hatte das Mädchen ihm gegönnt! Vorbei für immer, du schöner Traum!

Die Dämmerung war schon weit vorgeschritten, als er zurückkehrte. Er fragte nach Bildschön. Der sei mit dem Doktor nach Bühl hinuntergegangen, hieß es, nachdem er von der Jagd zwei Hasen nach Hause gebracht.

„Und was hat der Doktor zu Fräulein Schulzes Befinden gesagt?"

„Es habe nicht viel auf sich, meinte er. Es sei nur eine schwere Ohnmacht gewesen, an der die Hitze die Hauptschuld trage. Jetzt geht es ihr auch schon wieder besser. Fräulein Isa ist bei ihr."

Schweigend verzehrte der Lieutenant sein Abendbrot. Dann setzte er sich wieder auf die Terrasse und schaute träumerisch ins Dunkel hinaus.

Plötzlich hörte er leise Schritte hinter sich, Schritte, die er aus tausenden heraus erkannt hätte.

Es war Isa, die aus dem Hause kam. Sie wußte wohl nicht, daß er hier saß, sonst hätte sie sich ein anderes Plätzchen gesucht. Am besten war es, er gab sich den Anschein, als bemerke er sie gar nicht.

Aber die Schritte kamen näher und näher.

Jetzt machten sie bei ihm Halt und jetzt hörte er Isas Stimme, ein wenig zitternd und befangen. „Guten Abend, Herr Lieutenant," sagte sie.

Nun mußte er sich doch nach ihr umdrehen und sich erhebend fragte er mit einer höflichen Verbeugung: „Gnädiges Fräulein befehlen?"

„Ich wollte Ihnen nur danken für die Hilfe, die Sie meiner armen Tante so gütig geleistet haben. Es geht ihr zwar wieder besser, aber sie glaubt, daß es gut ist, wenn sie heute noch nicht aufsteht, und beauftragt mich, Ihnen inzwischen ihren Dank abzustatten. Morgen wird sie es persönlich thun."

„Ach, es ist also der Dank Ihrer Fräulein Tante, der Sie zu mir führt," sagte Schulze etwas ironisch. „Ich weiß nicht, ob ich Sie damit belästigen darf, ihr in meinem Namen gute Besserung auszurichten."

„Ich will es ihr gern sagen. Aber ich habe Ihnen auch für mich selber zu danken. Durch die Hilfe, die Sie ihr leisteten, haben Sie ja auch mir einen großen Dienst erwiesen."

„Bitte sehr. Sie übertreiben mein Verdienst. Schließlich habe ich doch nur gethan, was jeder anständige Mensch an meiner Stelle auch gethan hätte."

Es entstand eine Pause, in der die beiden verlegen an einander vorbeisahen. Endlich nahm Schulze wieder das Wort:

„Haben Sie noch weitere Befehle, gnädiges Fräulein?"

„Nein, Herr Lieutenant. Aber ehe ich Sie von meiner lästigen Gesellschaft befreie, muß ich Ihnen noch eines sagen. Um der Hilfe willen, die Sie meiner Tante geleistet haben, vergebe ich Ihnen, daß Sie mich so schwer kränkten."

„Gekränkt, ich Sie?" rief er erstaunt. „Ich meine, wenn jemand eine Kränkung zu vergeben hat, so bin ich es."

„Herr Lieutenant!" rief das Mädchen empört.

Aber er war einmal im Zuge und ließ sich durch den Zwischenruf nicht stören. „Oder wie wollen Sie es anders nennen, wenn eine Dame einem Manne Worte sagt, wie ich sie gestern von Ihnen hören mußte. Ich weiß nicht, was Ihnen der Hauptmann von Blasebart über mich erzählt hat, aber ich weiß, daß Sie es ihm nicht ohne weiteres hätten glauben, daß Sie mich vor allen Dingen auf Grund solcher Aeußerungen nicht so hätten beschimpfen dürfen."

„Ich verstehe Sie nicht, Herr Lieutenant," sagte Isa betroffen. „Der Hauptmann von Blasebart hat mir überhaupt nichts von Ihnen gesagt."

„Hat Ihnen nichts gesagt, wirklich nicht? Ja, dann, mein Fräulein, verstehe ich Sie nicht! Dann ist es mir unbegreiflich, wie Sie, nach den Ereignissen von vorgestern, mir gestern so entgegentreten konnten."

Empört sah Isa ihn an.

Diese Heuchelei hatte sie ihm bei all seiner Schlechtigkeit nicht zugetraut. Aber er sollte nicht glauben, daß er mit seiner Schlauheit sie nochmals einfangen könne; sie wollte ihm die Larve herunterreißen.

Und mit kaltem Hohn entgegnete sie: „Hoffentlich wird Ihr Verständnis durch die Mitteilung erleichtert, daß ich um Ihre Verlobung weiß."

Schulze war fassungslos. Einen Augenblick hatte er Lust, an ihrem Verstande zu zweifeln. Aber sie hielt seinen forschenden Blick ganz ruhig aus und auch sonst konnte er in ihrem Wesen nichts Verdächtiges bemerken.

So ließ er denn diesen Gedanken wieder fallen und sagte trocken: „Da wissen Sie allerdings mehr als ich!"

Jetzt verlor sie aber die Geduld.

„Sie wollen also leugnen," rief sie heftig, „daß Sie gestern die Gesellschaft des Generals verlassen haben, weil Sie an Ihre Braut schreiben mußten?"

Warum war nur jetzt kein Maler auf der Windeck? Einen dankbareren Vorwurf hätte er in Jahren nicht finden können, als ihn bei diesen Worten Isas das Gesicht Schulzes bot.

Mit einem Schlage war diesem alles klar geworden.

Die Aeußerung, die er so leicht hingeworfen hatte, um sich vor den Kriegserinnerungen des geschwätzigen Schumm zu retten, hatte derselbe Isa wieder erzählt, sie aber, statt die Ursache zu erraten, sie für bare Münze genommen und, von Eifersucht und Scham hingerissen, sich verleiten lassen, mit Blasebart zu kokettieren, ihm aber jene Worte ins Gesicht zu schleudern, die ihn so unglücklich gemacht hatten.

In fliegenden Worten suchte er sie aufzuklären. Aber sie war nicht so leicht zufriedenzustellen. Sie wollte erst ganz genau wissen, was es mit Bremen für eine Bewandtnis habe, ob der Ring, den er trug, auch wirklich von seiner Mutter sei, und dergleichen mehr. Aber Schulze wußte alle ihre Zweifel zu widerlegen, was ihm dadurch freilich sehr erleichtert wurde, daß er in ihrem Herzen einen warmen Fürsprecher hatte. Und als er ihr endlich mit einem heißen Blick in ihre Augen zuflüsterte, daß ihm der Gedanke an Verlobung nicht gekommen sei, bevor er

sie gesehen, daß er dann erst gewußt habe, was die Liebe sei, da wich der ungläubige Zug, mit dem sie ihm anfänglich zugehört hatte, einem glücklichen Lächeln. Als er nun endete und nach ihrer Hand haschte, ließ sie dieselbe ruhig in der seinen.

„So war also alles ein Mißverständnis und Sie sind nicht verlobt, Herr Lieutenant."

„Vorläufig nicht, aber . . ." Er legte seinen Arm um ihre Schulter, zog sie leise an sich und flüsterte ihr in das kleine rosige Ohr: „wenn du mich willst."

Sie antwortete kein Wort, aber, indem sie sich dichter an ihn schmiegte, sank ihr Köpfchen an seine Brust.

Aufjauchzend vor Glück umschlang er mit beiden Armen die süße Gestalt.

Diesmal störte ihn nichts, als sein Mund den ihren suchte und wonneberauscht sog er von ihren Lippen die Süßigkeit des ersten Kusses.

Eine Zeitlang blieben sie weltvergessen in zärtlichem Geplauder draußen stehen, dann aber drängte es Isa, der Tante die Neuigkeit zu offenbaren.

„Die Freude wird ihr nicht schaden," meinte sie und sie hatte recht.

Die Tante war mit ihrer Wahl vollkommen einverstanden.

„Nun weiß ich meine Nichte doch geborgen, wenn mir einmal etwas passieren sollte," sagte sie zu Schulze. „Ich kenne Sie zwar nicht näher, Herr Lieutenant, aber ich weiß, der Sohn meiner seligen Anna kann kein schlechter Mensch sein."

Noch lange saßen die drei glücklichen Menschen zusammen, Pläne schmiedend für die Zukunft. Von den übrigen Bewohnern der Burg durfte auf Schulzes Wunsch vorläufig noch keiner von der Verlobung erfahren. Er plane eine Ueberraschung, sagte er.

Am Sonntag mittag rückten die verheißenen Gäste an; außer Klengel, Stille und Blasebart auch der Hauptmann Harrer mit dem stattlichen blonden Schnurrbart, und die Lieutenants Kleiner, Brämer und Schlimm. Schulze und Bildschön machten die Honneurs des Hauses.

Bei Tisch war man sehr vergnügt. Schon bei der Suppe erhob sich von allen Seiten die Frage, wo denn das Burgfräulein bleibe. Isa ließ sich nämlich nicht sehen.

Blasebart lächelte selbstbewußt und meinte, er werde sie nachher schon aufsuchen; vermutlich scheue sie die große Gesellschaft, oder es sei ihr vielleicht irgend ein Gesicht aus derselben unsympathisch. Dabei sah er Schulze mitleidig an und wurde feuerrot vor Aerger, als dieser gleich darauf mit harmlosester Miene sein Glas erhob und ihm zutrank.

Als die Forellen aufgetragen wurden, intonierte der Hauptmann von Klengel, von Begeisterung erfaßt, sein Leiblied: „Im kühlen Keller sitz' ich hier." Er wurde aber von den andern zur Ruhe verwiesen, weil dieser Gesang in einer Höhe von 397 Metern über dem Meeresspiegel gänzlich deplaciert sei.

Beim Braten weihte man den guten Quartieren, die man nun verlassen sollte, einen tiefen Abschiedstrunk.

„Hören Sie, Schulze," sagte der Hauptmann Harrer, „Sie als Journalist sollten aus diesem Manöver doch eine kleine Novelle herausfischen können. Meine Frau meinte auch, es wäre hübsch, wenn man darüber etwas gedruckt zu lesen bekäme."

„Aber eine Liebesgeschichte müßte hinein verwoben werden," sagte Stille, „etwa mit Ihrem Burgfräulein."

Blasebart lachte siegesgewiß: „Dafür könnte man ja sorgen."

„Na also, Schulze, was meinen Sie dazu?"

„Die Idee ist nicht übel," sagte dieser, „vielleicht führe ich sie aus. Vorläufig bitte ich um die Erlaubnis, den Herrn beim Dessert eine kleine, von mir eigens besorgte Ueberraschung vorführen zu dürfen."

Das Dessert kam, mit ihm der Sekt, der in Ermangelung von Eiskühlern in Suppenschüsseln kalt gestellt war. Schulze wollte einschenken, aber Stille fiel ihm in den Arm: „Erst die Ueberraschung und dann das Getränke."

„Ja wohl, die Ueberraschung," rief alles, „wo bleibt die Ueberraschung?"

„Sie wird sofort erscheinen!" lachte Schulze und verschwand im Hause. Als er zurückkehrte, führte er die erglühende Isa am Arm, bei deren Anblick die Herren sich erstaunt erhoben.

„Gestatten Sie mir, meine Herrn," sagte er laut, „Ihnen meine Braut vorzustellen, Fräulein Isa Schulze, das Burgfräulein von Windeck."

Durch die allseitigen Ausrufe der Verwunderung und des Beifalls klang hell Bildschöns Stimme: „Eine tadellose Verlobung!" Jubelndes Gelächter begrüßte diese Meinungsäußerung und nun umdrängte alles glückwünschend das Brautpaar in herzlicher Freude. Nur Blasebart machte eine sauersüße Miene, als sein Freund Stille ihm boshaft zuflüsterte: „Die Liebesgeschichte scheint mir ohne Sie zu stande gekommen zu sein."

Als sich die Aufregung etwas gelegt hatte, mußte Isa neben ihrem Bräutigam Platz nehmen. Die Gläser wurden mit perlendem Sekt gefüllt, ein Amt, dem sich der Fähnrich mit Würde unterzog. Dann erhob sich der Hauptmann von Klengel.

„Meine Herrn," rief er, „ich darf Ihrer aller Zustimmung gewiß sein, wenn ich Sie auffordere, mit mir einzustimmen in den Ruf: Das Burgfräulein von Windeck und sein Bräutigam, unser lieber Schulze, sie leben hoch, hoch und abermals hoch!"

Und glückverheißend klangen die Gläser hell zusammen.

Deutsch-böhmische Komponisten der Gegenwart.

Von R. F. P.

III.

Einem um das Musikleben der Deutschen in Prag überaus verdienten Manne begegnen wir in dem Tonsetzer Friedrich Heßler, dem gegenwärtigen Bundeschormeister des deutschen Sängerbundes in Böhmen und Dirigenten der zwei größten deutschen Gesangvereine Prags. Im Jahre 1838 daselbst geboren, genoß Heßler seine musikalische Ausbildung zu Wien, wo er sich anfangs der siebziger Jahre als Leiter des Orchestervereins der Gesellschaft der Musikfreunde strebsam hervorgethan, ließ sich dann im Jahre 1878 dauernd in Prag nieder und entfaltet seitdem als Dirigent des deutschen Männergesangvereins und des deutschen Singvereins eine ebenso reiche als ersprießliche Thätigkeit. Seinen aufopfernden Bemühungen allein verdanken die Deutschen Prags alljährlich zweimal die Vorführung größerer Tonwerke, wie Händels Maccabäus, Beethovens Missa solemnis, Mendelssohns Paulus, Bruchs Odysseus, Verdis Requiem u. a., welche unter seiner umsichtigen Leitung stets eine möglichst würdige Interpretation erfahren. In dieser vollständigen, von jedweden Nebenrücksichten freien Hingabe an seine Dirigententhätigkeit ist aber auch der Grund zu suchen, warum H. im Gegensatze zu anderen Komponisten, welche nicht genug eilen können, die Kinder ihrer Muse der Oeffentlichkeit zu übergeben, die Mehrzahl seiner Werke bisher im Pulte verschlossen hielt und nur verhältnismäßig wenigen die freie Luft des Marktes vergönnte. Zu den letzteren zählen u. a. eine im edelsten Stile gehaltene Klaviersonate in Fis moll (op. 5, bei Engelmann-Wetzler in Wien erschienen und seiner als vorzügliche Pianistin in Prag und Wien hochgeschätzten Gattin Emilie H. gewidmet); eine schwungvolle Rhapsodie für das Pianoforte zu zwei Händen (op. 7, in gleichem Verlage) und die reizend liebenswürdigen „Deutschen Tänze" für das Klavier zu vier Händen (ebendort); ferner sind hervorzuheben zwei Lieder für Tenor (op. 4, ebendort), von welchen das erste „Ich trag' ein Glück in meiner Brust" durch Tiefe der Empfindung besonders anspricht, und der mit durchschlagendem Erfolge oft gesungene, einfach kernige Männerchor „Trostspruch der Deutschen in Oesterreich" (bei H. Weiner, Prag). Eine Symphonie für großes Orchester in C, eine Trauerspielouvertüre, eine Anzahl Lieder und Klaviersachen sowie eine vielaufgeführte Phantasie über Schlaraffenlieder befinden sich noch im Manuskript, was namentlich bei der letztgenannten, mit großem Beifalle allenthalben zu Gehör gebrachten Komposition mit Recht zu bedauern ist.

Auf dem Gebiete der Liedkomposition insbesondere hat sich Ludwig Slansky (geboren zu Haida i. B.), durch lange Jahre erster Kapellmeister der deutschen Landesbühne zu Prag, rühmlich hervorgethan. Namentlich zur Zeit seiner Dirigententhätigkeit, von welcher er sich unter ehrenvoller Anerkennung seiner Verdienste um die Prager Oper in den Ruhestand zurückgezogen, waren Slanskys Lieder nicht nur bei Sängern und Sängerinnen geschätzt und beliebt. Aus der Reihe derselben verdienen an dieser Stelle op. 23—29 (bei Joh. Hoffmanns Witwe in Prag) herausgehoben zu werden. Die stimmungsvollen „Totenkränze" (op. 23 I), das innig empfundene „O stille deine Thränen" (op. 29 II) und das temperamenterfüllte „Wolle keiner mich fragen" (op. 24 I) müssen namentlich als dankbar und ausdrucksvoll in ihrem Wesen bezeichnet werden. Als Liederkomponist nicht unbekannt erscheint auch der Sprosse eines um die Tonkunst in Böhmen schon im vorigen Jahrhundert äußerst verdienten Geschlechtes, Rudolf Graf von Spork. Obgleich nicht Musiker von Beruf, bekundet derselbe dennoch ein ernstes Streben in seinen melodiösen Kompositionen, worunter die achtzehn Lieder für eine Singstimme (B. Schotts Söhne, Mainz) und die beiden kürzlich erschienenen Gesangswalzer: „Ines" und „Liebesfragen" (Fritz Schuberth, Leipzig) in diesen Blättern* bereits nähere Würdigung erfahren haben.

Von den im Auslande lebenden deutsch-böhmischen Tonkünstlern erfreut sich der Schöpfer des „Don César," Rudolf Dellinger, wohl unbestritten des größten Erfolges als Komponist. Während Alfred Grünfeld, der liebenswürdige Klavier- und k. k. Kammervirtuose zu Wien (geboren am 4. Juli 1852 in Prag), durch seine reizende „kleine Serenade" in vielen Kreisen den Wunsch nach weiteren Veröffentlichungen mehr rege machte, als er denselben bisher befriedigte, und David Popper (geboren den 18. Juni 1845 zu Prag), seit Davidoffs Tode der erste Cellovirtuose der Gegenwart, seine Kompositionsthätigkeit nicht über das Gebiet seines Instrumentes hinaus erstreckte — er schrieb neben drei Cellokonzerten, der Suite „Im Walde" (mit Orchester) und einer Suite für zwei Celli (op. 16) bekanntlich eine große Anzahl gefälliger Solostücke — hat Dellinger, geboren am 8. Juli 1857 zu Graslitz i. B., und seit 1883 Kapellmeister am Karl Schultze-Theater in Hamburg, mit den lebensfrischen Melodien seines „Don César" die musikalische Welt erobert und diesem Werke bekanntlich zwei weitere, „Lorraine" und „Capitain Fracassa", nicht ohne Glück folgen lassen. In seinem musikalischen Charakter liebenswürdig und entgegenkommend, ohne jedoch der Phrase und Trivialität zu verfallen, ist Dellinger bisher der einzige lebende deutsch-böhmische Komponist, dem es gelang, mit einem Bühnenwerke, und sei es auch nur eine Operette, einen durchschlagenden und nachhaltigen Erfolg zu erringen. Möge er, zur Blüte seiner Jahre gelangt, sich auch berufen fühlen, das erprobte Talent an ernsteren und größeren tonkünstlerischen Thaten zur Ehre seines Vaterlandes zu verwerten!

Das siebzigste niederrheinische Musikfest.

Von den rheinischen Städten hat Düsseldorf ein besonderes Vorrecht für die Abhaltung großer musikfestlicher Veranstaltungen. Das lebhafte Interesse der Bürgerschaft für alles, was die Gebiete der Schwesterkünste Musik und Malerei streift, hat dort einen Boden für Bestrebungen dieser Art wie kaum anderswo geschaffen. Berücksichtigt man noch glückliche äußere Umstände, einen herrlichen Saal inmitten prächtiger Anlagen, so wird man es begreiflich finden, daß diese Feste eine auserlesene Schar von Gästen von nah und fern heranzuziehen vermögen. Zur Einleitung eines Festes von so glanzvollem Charakter durfte das Te Deum von Bruckner im allgemeinen eine glückliche Wahl genannt werden, ein mehr äußerlicher Wirkung als tieferer Verinnerlichung Rechnung tragendes Werk, das aber überall durch den bunten Wechsel der Gruppierungen von Chören und Soli, die meistens durch überraschende Modulationen eingeführt werden, interessiert und die Spannung in Atem hält. Wenn auch durchgehends die Hand des hochbegabten Musikers leicht erkennbar ist, so thut diese allzureiche Mannigfaltigkeit der einheitlichen Wirkung mitunter doch etwas Abbruch. So konnte also die rechte rheinische musikfestliche Begeisterung erst in der folgenden Nummer Israel in Aegypten von Händel zur Flamme emporlodern. Durch die Besetzung der vokalen Partie mit 566, der instrumentalen mit 132 Mitwirkenden wurden prächtige Massenwirkungen erzielt. Das berühmte Baßduett „Der Herr ist der starke Held", von den Herren Staudigl und Meßchaert mit künstlerischer Vollendung vorgetragen, mußte auf stürmisches Verlangen wieder-

* Vergl. Nr. 4, Jahrg. 1890 und Nr. 6, Jahrg. 1891 der Neuen Musik-Zeitung.

holt werden, eine Auszeichnung, die von den späteren Nummern nur noch der Arie der Fräulein Charlotte Huhn („Bringe sie hinein") zu teil wurde.

Das Hauptinteresse des zweiten Tages beanspruchte außer Beethovens unvergänglicher fünften Symphonie Fausts Verdammung von Berlioz. Bei der Besprechung dieses Werkes müssen wir in erster Linie der Leitung des Festdirigenten Herrn Julius Buths gedenken; sein lebhaftes Temperament, das Vermögen, die raffiniertesten Spitzfindigkeiten in der instrumentalen Partie auf das sorgfältigste herauszuarbeiten, sowie eine (bei Werken anderer Gattung vielleicht weniger wünschenswerte) gewisse nervöse Erregung kamen dem Erfolge dieses Werkes sehr zu statten. Als Textunterlage dient Berlioz das Goethesche Original, jedoch mit Einstreuung einiger deutschen Begriffen nicht immer zusagenden eigenen Ideen. Den ersten Teil verlegt er beispielsweise nach Ungarn, wodurch ihm Gelegenheit geboten wird, am Schlusse desselben einen prunkvollen, jedoch keineswegs in den Rahmen des Stückes passenden ungarischen Marsch einzufügen. Berlioz steht immer groß da, wenn es gilt, farbenprächtig flimmernde Tongemälde zu entrollen, so in Fausts Traum, im Tanz der Irrlichter und vor allem in der Höllenfahrt. Letztere ist von einer geradezu genialen Konzeption, die unheimlichen, das Reiten veranschaulichenden Figuren, die verschiedenartigsten Bilder, die vor das Auge Fausts bei dessen grausigem Ritte hintreten, wie betende Frauen und Kinder, rauschende Vogelschwärme, die Totenglocke, das Klappern von Totengebeinen, sind von unbeschreiblich großartiger Wirkung. Wiederum ist in einigen lyrischen Ergüssen, wie im „König von Thule" und in Gretchens Spinnlied, von einer gesunden innigen Empfindungsweise nicht viel zu entdecken, vielmehr scheint hier vieles geklügelt und von Originalitätssüchtelei angekränkelt. Eine wahre Meisterleistung bot Willy Birrenkoven in der umfangreichen Rolle des Faust. Sein in allen Lagen ausgeglichener klangvoller Tenor, seine warme sympathische Vortragsweise ließ die angenehmsten Eindrücke zurück. Fräulein Elisabeth Leisinger war als Gretchen vorzüglich, ebenso zeichnete Meßchaert den hämischen Ton als Mephisto mit charakteristischer Schärfe.

Vom dritten Tag, der wie gewöhnlich ein buntes Gepräge trug, heben wir besonders die 3. Scene des letzten Aktes im Siegfried hervor. Die beiden Solisten (Rosa Sucher und Birrenkoven), sowie das Orchester wetteiferten miteinander in der lebensvollen Schilderung des diese Scene durchflutenden höchsten Liebesentzückens. Mit Liedervorträgen schoß diesmal Fräulein Leisinger, diese unübertroffene Vortragskünstlerin, den Vogel ab. Man muß von ihr Schuberts „Auf dem Wasser zu singen" gehört haben, um sich ein Urteil über die Leistungen dieser Künstlerin bilden zu können. Fräulein Huhn war Gelegenheit geboten, in Nicodés in exotischer Färbung gehaltener Fata Morgana, sowie in Liedern von Schubert, Cornelius und Sommer die Vorzüge ihrer prächtigen Stimmmittel zu entfalten, während in der nicht sonderlich bedeutenden Arie aus Alfons und Estrella von Schubert Staudigls mächtiges Stimmmaterial die Bewunderung aller erregte. Prof. Heermann führte sich bei dem niederrheinischen Musikfestpublikum mit Beethovens Violinkonzert und einem Adagio von Mozart als warmempfindender vornehmer Geigenkünstler ein. Die eigens für das Düsseldorfer Musikfest 1853 von Robert Schumann komponierte Festouvertüre über das Rheinweinlied, eine bei dieser Veranlassung interessierende Komposition, bildete den Abschluß des Festes, für dessen glänzendes Gelingen man vor allem dem thatkräftigen Leiter Julius Buths, der mehrfach der Gegenstand begeisterter Ovationen war, Dank wissen muß.

Ernst Heuser.



Musikbrief aus Chicago.

Chicago. Am 1. Mai morgens führte mich ein Expreßzug in die „weiße Stadt" nach der großen Musikhalle, wo etwa 300 Podiumsplätze den Rittern von der Feder reserviert waren, aber von dem mächtig vordrängenden, sicher 600 000 Köpfe zählenden Menschenstrome ohne weiteres in Beschlag genommen wurden. Der Thatsache, daß auch der große Chor sich keinen Fuß breit Raumes hatte erobern können, war es zu verdanken, daß von all den versprochenen musikalischen Genüssen nur Paynes „Columbian March" und die Rienzi-Ouvertüre zur Aufführung gelangten. Sekretär Wilsens offizielle Erklärung, daß dieser Uebelstand niemanden zur Last gelegt werden dürfe, rief bei den Kundigen nur ein mitleidiges Lächeln hervor, während das Publikum sich beruhigte, als der Präsident mit seiner gewaltigen Stimme in kurzer, inhaltsreicher Ansprache den Reigen der Redner eröffnete.

Nachmittags wurden in der Musikhalle drei neue Tonwerke von Komponistinnen vorgeführt und zwar ein Großer Marsch von Frau Ingeborg von Bronsart (Weimar), lebhaft, glänzend, mit entschiedenem Anspruch auf tieferen Gehalt; ferner eine „Dramatische Ouvertüre" von Miß Frances Ellicott (London), merkwürdig wegen des entschieden maskulinen Charakters, als Kunstwerk ohne Bedeutung; und „Jubilate" von Mrs. Beach (Boston), sehr hervorragend durch die prächtige, an klassische Muster gemahnende Instrumentation.

Der 2. Mai brachte das erste Symphoniekonzert in der Musikhalle, welche in der architektonischen Gestaltung dem Leipziger Gewandhaus ähnlich sieht, sich aber in akustischer Beziehung als eine Parodie desselben erweist. Gleich die Eröffnungsnummer, Beethovens „Weihe des Hauses", gestaltete sich, trotz der exquisit durchgeführten Pianostellen, durch das zum Verzweifeln „vielstimmige Echo" zu einem musikalischen Chaos. Nach einem miserabel ausgefallenen „Volksgesang" („Amerika") erschien — Paderewski! Ihn hören und hingerissen, bezaubert sein, war Eines. Den würdigen Schluß der allerdings sehr langen Aufführung bildete das Vorspiel zu den „Meistersingern".

Das zweite Symphoniekonzert am 3. Mai umschloß die ermüdend ausgedehnten symphonischen Variationen von Dvorak, die ziemlich gut durchgeführte Eroica und Paderewskische Solovorträge. Nach Beendigung der faszinierend gespielten „Ungarischen Phantasie" von Liszt blies das Orchester einen minutenlangen Tusch; das fast unübersehbare Publikum erhob sich wie ein Mann, schrie, stürmte, jubelte, schwenkte Tücher und nahm so einen ebenso tumultuarischen, als hysterischen Abschied von dem großen Pianisten.

Das dritte Symphoniekonzert mit Schubertprogramm ohne Paderewski vollzog sich kühl und abkühlend (genau dem Wetter entsprechend) vor wenigen Zuhörern. Der Widerhall aus sämtlichen Nischen und Galerien führte dabei das erste Wort. — Nächstens folgt ein Brahms- und Beethoven-Tag.

Allgemein hört man Klagen über Mangel an populärer Musik. Zwei Kapellen, jede aus 65 Mann bestehend, die eine unter Michael Brandt, die andere unter Liesegang, spielen je einmal am Tage — ein bloßer Tropfen in dem Ozean der Weltausstellung zu Chicago. Die täglich um 11 Uhr mittags stattfindenden „freien Symphoniekonzerte" ziehen ungeheure Menschenmassen an.

A.



Texte für Liederkomponisten.

Ich wollt' dich hassen bis zum Ende,
Denn mich verraten hast du einst,
Und nun? Nun preß' ich dir die Hände,
Ich seh' dich wieder und du weinst.

Ich weiß, dein Glück ist dir verloren,
Und elend bist du nun wie ich —
O laß den Traum mir armen Thoren:
Du liebst mich noch und weinst um mich.

Das Dunkel gramverlor'ner Tage
Erhellt im Traum noch einmal sich,
Mein Stolz erstirbt, es schweigt die Klage,
Ich hasse nicht, ich segne dich!

E. Römer.

Aus der Gedichtsammlung „Lieder" von A. Berg (Verlag von Pierson in Leipzig) heben wir folgende gut vertonbaren Piecen heraus:

Du süßes Kind, in deinen Händen
Hielst du die meine fest gedrückt, —
Nur dich und mich gab's auf der Erde,
Nur mich und dich so hochentzückt.

Was soll uns denn auch alles andre?
Was dieser Erde Lärm und Trug? —
Du fragtest mich, ob ich dich liebe,
Und diese Frage sagt genug.

Sie sagt mir mehr als alle Bücher,
Als Weisheit, Witz und kluger Sinn, —
Sie sagt mit ihrem süßen Wohllaut,
Wie sehr, wie sehr ich glücklich bin!

Du hast ja alles und ich nichts —
Wie dürft' ich da mein Aug' zu dir erheben?
Es zuckt ein Strahl des ew'gen Lichts
Aus deinem Antlitz in mein armes Leben.

Es blitzt im Tropfen Tau die Pracht
Des stolzen Sonnenstrahls, der ihn durchglühet,
Und doch ist's jener Gluten Macht,
Davor er allzubald in Nichts versprühet.

O ja, noch fühl' ich Kraft in mir,
Die ungebändigt mich durchglüht!
O ja, in meines Herzens Grund
Die alte Jugend rosig blüht.

Ihr Stürme, die ihr über mich
Wild brausend, mächtig seid gestürzt,
Gebrochen habt ihr nichts in mir,
Mein Glück habt ihr mir nicht verkürzt.

Kommt nur heran, ihr Leiden all,
Nicht fürcht' ich mich vor eurer Macht!
Des Lebens Glut, sie flammt in mir,
Durch Frühlings Schönheit neu entfacht.

Viel Kämpfe giebt es zu besteh'n
Und viele trägt die Zeit im Schoß.
In Kampf und Mühn erstarkt ein Herz,
Denn Müh' und Kampf ist Menschenlos!

Neuer Frühling, neues Leben!
Alles lädt zum Lieben ein!
Und nur du willst widerstreben?
Und nur du, du bleibst allein?

Auf, laß deine Hand mich fassen,
Misch' dich in die bunte Flut!
Einsamkeit lehrt Menschen hassen,
Und nur Lieben macht uns gut!



Franz Schubert.

Außerordentliche Menschen leben im Gedächtnis der Nachwelt oft in einer ganz anderen, als in ihrer echten historischen Gestalt fort, gewöhnlich so, daß ein einziger Zug ihres Lebens und Wirkens, über alle anderen hervorgehoben, als Kennzeichen der ganzen Persönlichkeit erscheint. Auf diese Weise prägt sich eine Nation ihre großen Männer zu bedeutsamen, typischen Gestalten aus, deren Vorstellung dem geistigen Besitzstande einverleibt, auf Kind und Kindeskinder vererbt wird und gegebenenfalls selbst den Angriffen historischer Kritik Widerstand leistet. „Das Gedichtete behauptet sein Recht über das Geschehene."

An Franz Schubert haben seine Landsleute den Zug der Bescheidenheit vor allem festgehalten. Denn jeder Oesterreicher liebt und kennt ihn nicht bloß als Musiker, sondern auch als Menschen. Das Bild des lustigen „armen Teufels", der sich zeitlebens mit seinem Genie nicht hervortraute, der seine schönsten Lieder pfiffigen Verlegern um ein paar Kreuzer überließ, bis er schließlich elend „verhungerte", ist namentlich dem Wiener tief ins Herz gegraben. Freilich zeigt sich diese rührende Bescheidenheit dem prüfenden Aug' in etwas anderem Lichte. Man trifft sie überhaupt als Charaktereigenschaft lyrischer Naturen an. Und die eigentümliche Entwickelung der deutschen Kunst hat es mit sich gebracht, daß unsere großen Meister ihre Hauptthätigkeit auf das vielumstrittene Feld der dramatischen und epischen Gattung verlegen mußten, daß sie Kampfnaturen gewesen sind, denen mit der Energie auch ein bedeutendes Selbstgefühl zu eigen war. Auf dem Gebiete der Lyrik hingegen war das Neue und Originelle nicht der Siegespreis ästhetischer Schlachten. Hier hing es nur von der schöpferischen Kraft des Künstlers ab, hier konnten gerade stille, friedsame Gemüter erfolgreich wirken. So ist denn auch Schuberts Musik nicht die Frucht eines mächtigen, zielbewußten Ringens: sondern er gehörte zu jenen Glückskindern, denen der Genius der Kunst die holdesten Melodienblüten mühelos in den Schoß streute.

Mit diesem sanften, harmlosen Naturell paarte sich ein unbezwingliches Freiheitsbedürfnis. Wie ein wilder Buschvogel flog er mit seinen Liedern durch das Leben und vergebens suchte man ihn in dem Käfig einer festen Anstellung zu versorgen. Er zog

die Ungebundenheit dem bequemen Leben vor; auch die Salons der Kunstfreunde, die sich seiner annahmen, mied er so viel als möglich. Der arme Lehrerssohn fühlte sich fremd und befangen im Kreise der wohlhabenden Leute, und doch empfand er es als ein Verschulden, wenn er ihnen, die es gut mit ihm meinten, entlief, um mit seinen Freunden Lachner, Schwind und Bauernfeld die Nacht zu durchschwärmen. Ließ er sich dann wieder bei seinen Gönnern sehen, so drückte dieses Bewußtsein so stark auf ihn, daß seine natürliche Bescheidenheit noch gesteigert erscheinen mußte.

Mit seinen Kompositionen war Schubert gleichfalls äußerst zurückhaltend. Hätte nicht Vogel oder Sonnleithner gelegentlich seine Lieder vor die Oeffentlichkeit gebracht, so würde vor 1827 das Publikum vielleicht gar nichts von ihm gehört haben. Trügt nicht alles, so war Beethoven die Ursache dieser Schüchternheit. Neben diesen Heros wagte er sich nicht zu stellen. Einen interessanten Beleg dafür giebt uns die Stelle eines bisher ungedruckten Briefes an Beutel, der ihn um ein Werk für die Augartenkonzerte ersucht hatte. Schubert sagte bereitwillig zu; kaum hatte er jedoch in Erfahrung gebracht, daß auch Beethovensche Stücke gespielt werden, als er eiligst erklärt, „für ganzes Orchester doch eigentlich nichts zu besitzen, was er mit ruhigem Gewissen in die Welt hinausschicken könnte; zumal so viele Stücke von großen Meistern vorhanden sind, z. B. von Beethoven: Ouvertüre aus Prometheus, Egmont, Coriolan u. s. w., indem es ihm nachteilig sein müßte, mit etwas Mittelmäßigem aufzutreten." Bemerkenswert ist, daß es Schubert nie gewagt hat, sich Beethoven, neben welchem er doch ein Jahrzehnt in derselben Stadt lebte und wirkte, zu nähern. Erst auf seinem Totenbette lernte der Gewaltige ein paar Kompositionen Schuberts kennen und sprach die geflügelten Worte: „In diesem Schubert steckt ein göttlicher Funke."

Dieser Ausspruch scheint sein Selbstgefühl doch mächtig erhöht zu haben. Nach Beethovens Tode ist der lastende Druck von dem jungen Künstler gewichen, jetzt tritt er öfters hervor, jetzt läßt er sich von seinen Freunden leicht zur Veranstaltung eines eigenen Konzertes, das am 26. März 1828 stattfand, überreden. Aus dieser Zeit stammt wohl Grillparzers Gedicht:

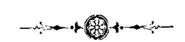
> Schubert heiß' ich, Schubert bin ich,
> Und als solchen geb' ich mich.
> Was die Besten je geleistet,
> Ich erkenn' es, ich verehr' es,
> Immer doch bleibt's außer mir.
> Selbst die Kunst, die Kränze windet,
> Blumen sammelt, wählt und bindet,
> Ich kann ihr nur Blumen bieten,
> Sichte sie und — wählet ihr.
> Lobt ihr mich, es soll mich freuen,
> Schmäht ihr mich, ich muß es dulden.
> Schubert heiß' ich, Schubert bin ich
> Mag nicht hindern, kann nicht laden;
> Geht ihr gern auf meinen Pfaden,
> Nun wohlan, so folget mir!

Das klingt ganz anders, als wir sonst von Schubert zu hören gewohnt sind. Das ist nicht mehr der zaghafte Musikus, der sich fürchtet, wenn sich seine Werke neben denen großer Meister präsentieren sollen; der Mann fürchtet auch den Vergleich mit seinen Wiener Kollegen im Reiche der Töne nicht mehr, weder den akademisch kühlen Mosel, noch den seichten Weigel, weder den Originalitätshascher Seyfried, noch den alten Routinier Gyrowetz, noch die anderen geringeren musikalischen Talente, welche die Donaustadt damals in großer Zahl beherbergte. Diesen war Schubert überhaupt ein Dorn im Auge. Man kann es deutlich verfolgen, wie die unter dem Einflusse dieser Männer geschriebenen Berichte an auswärtige Musikzeitungen Schuberts Bedeutung totzuschweigen beflissen sind. Wo eine Erwähnung nicht zu vermeiden ist, wird das Vorhandensein des Werkes gewöhnlich ohne weitere Kritik konstatiert, und nur ausnahmsweise begegnet uns ein Urteil, etwa wie das über den „Gesang der Geister", der als „Accumulat aller Modulationen und Ausweichungen ohne Sinn, Ordnung und Zweck" bezeichnet erscheint. Gelegentlich wirft man ihm auch vor, daß er „zu viel im Genre des Liedes arbeite", daß seine Musik „unverständlich" sei, daß er den bel canto vernachlässige u. dgl. m.

Durch diese üble Gesinnung der Musiker scheint auch Grillparzers Urteil über Schubert etwas beeinflußt zu sein, obzwar er im Hause Fröhlich und Sonnleithner sehr oft Gelegenheit gehabt, den Komponisten persönlich schätzen zu lernen. Der harmlose Kultus, den die befreundeten Familien mit seinem liederreichen Namensbruder trieben, war ihm unbegreiflich. Ueber seinen Verkehr mit Schubert spricht das Tagebuch mit keiner Silbe, wenn er von Wiens namhaften Musikern spricht, bleibt Schuberts Name stets ungenannt. Aber eines der Gedichte führt ihn uns vor, wie er im Hause Fröhlich am Klaviere phantasiert, wie Grillparzers geliebte Kathi ihm lauscht, während der Dichter selbst die anmutige Scene betrachtet.

> Und wie die Töne brausend sich verwirren,
> In stetem Kampfe, stets nur halb versöhnt,
> Jetzt klagend, wie verflogene Tauben girren,
> Jetzt stürmen, wie der Gang der Wetter dröhnt:
> Sah ich ihr Lust und Qual im Antlitz kriegen
> Und jeder Ton ward Bild in ihren Zügen.
> Mitleidend wollt' ich schon zum Künstler rufen:
> „Halt ein! Warum zermalmst du ihre Brust?"
> Da war erreicht die schneidendste der Stufen,
> Der Ton des Schmerzes ward zum Ton der Lust,
> Und wie Neptun, vor dem die Stürme flogen,
> Hob sich der Dreiklang ebnend aus den Wogen.
> U. s. w.

Man wird diese kostbare Schilderung des Schubertschen Spieles um so dankbarer hinnehmen, als uns darüber nur spärliche Mitteilungen von Ohrenzeugen erhalten sind. Freilich beschäftigt den Dichter die Geliebte weit mehr als der Musikus, ja wir wir wüßten gar nicht einmal, daß Schubert gemeint ist, wenn es nicht durch mündliche Ueberlieferung erhärtet wäre. So mußte er wie überall, so auch in der Poesie zurückstehen, der arme Schubert, obzwar er es diesmal, vor der schönen Kathi, wird lieber erduldet haben als anderswo. R. B.



Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Im Verlage von Fr. A. Urbánek in Prag sind vierhändige Stücke von B. Smetana, dem jetzt auf deutschem Boden vielfach gefeierten böhmischen Komponisten, und von Em. Chvala erschienen. Der erstere hat aus seiner symphonischen Dichtung für großes Orchester: „Aus Böhmens Hain und Flur" einen Klavierauszug selbst arrangiert. Die Themen dieses Tonwerkes sind hauptsächlich Volksweisen entnommen und erscheinen mit großer Gewandtheit durchgeführt. Mehr Effekt noch bei häuslichen Vorträgen werden die „Volkstänze im Kammerstil" von E. Chvala erzielen, welche Karel Kovarovic trefflich fürs Klavier zu vier Händen übertragen hat. Die Tänze haben einen großen melodischen und rhythmischen Reiz, der durch die feine Harmonisierung nur erhöht wird. — Das „Album russe", welches Gebrüder Hug (Leipzig & Zürich) herausgaben, enthält zwei prächtige zweihändige Klavierstücke von A. Rubinstein: „Mélodie" und „Trapp der Cavallerie", einen krankhaft sentimentalen Walzer von Moniuszko und sechs Stücke von Tschaikowsky, von denen sich die meisten durch edle melodiöse Themen hervorthun. — „Frohe Stunden" nennen sich zehn Hefte mittelschwerer Klavierstücke, von Aug. Ludwig komponiert und verlegt (Berlin), welche durch ihre Originalität und melodische Frische, sowie durch ihre Harmonisierung im Stile R. Wagners ungemein ansprechen. Jedes Heft enthält zwei Piecen, die allerdings eines tüchtigen Spielers bedürfen, damit ihre mannigfachen Schönheiten zu Tage treten. Es sind darunter einige reizvolle Piecen, so die Bagatellen: „Die Plauderei", „Rokoko", „Ja, ja!" „Andacht", das ungemein innige und originelle „Minnelied", die graziösen Stücke „Brüderchen und Schwesterchen", „Aus Urgroßmutters Brautzeit", „Ein Gedicht" mit seinen wirksamen Dissonanzen, das „Pendel-Rondo", die allerliebste „Serenade", die selbst im Konzertsaale als Zugabestück günstig wirken müßte und die in stilvollen Accorden sich ergehende „Beschaulichkeit". Keine Rede, Aug. Ludwig ist ein Tonpoet von seltener Begabung, nur sollte er an musikalischen Klügeleien und Absonderlichkeiten kein Wohlgefallen finden, das zuweilen der Wirkung seiner geistvollen Kompositionen etwas Eintrag thut. — Eine originelle Phantasie giebt sich in den Charakterstücken von Jul. Tausch: „Altgermanischer und mittelalterlicher Zug" (Düsseldorf, M. Bayrhoffer Nachfolger, Dr. H. Landwehr) kund. Gut gespielt müßten sie im Konzertsaal gefallen. — François Behr beziffert jetzt nicht mehr die Reihenfolge seiner Tonwerke; wohl deshalb, weil sie über das fünfte oder sechste Hundert hinausgehen. Er komponiert zwar flach, aber graziös; beide Eigenschaften besitzt auch seine „Sérénade Galante" (Wilhelm Hansen, Leipzig und Kopenhagen). — Ein wertvolles Werk für Pianisten, welche die Virtuosenlaufbahn betreten wollen, ist die „Schule des höheren Klavierspiels von Moriz Rosenthal und Ludwig Schytte (Berlin, Adolph Fürstner. C. F. Meser). Die Uebungen sind trefflich gewählt. Die Früchte derselben merkt man an der fabelhaften Technik, über welche M. Rosenthal verfügt. Doch nicht nur Kandidaten des Virtuosentums, ein jeder Pianist wird dieselben mit Nutzen spielen.

Humoristische Gesangsstücke

sind besonders für Vereine, welche geselligen Freuden huldigen, ein Bedürfnis, welchem Verleger gern entgegenkommen. In den meisten Texten der launigen Einzellieder, Duette, Terzette und vierstimmigen Chöre geht es ohne einen Stich ins Triviale selten ab, der musikalische Wert derselben erhebt sich selten über den Nullpunkt, allein der Zweck derselben wird erreicht, wenn der größte Teil einer zur Unterhaltung versammelten Gesellschaft über den „Humor" der Scherzgesänge lacht. Ein recht feines Scherzlied bietet Karl Auschneid in seinem „Enfant terrible" (Steyl & Thomas, Frankfurt a. M.). Der Text spricht von einem kaum zweijährigen Mädchen, welches mit der erwachsenen Schwester in den Wald spazieren geht, die dort von einem Jäger geküßt wird. Das Kind denkt sich: „Aha! Wart' nur, bis ich mal sprechen kann, ich sag' es der Mama!" — In Albert Raths Verlag (Magdeburg) sind drei launige Gesangsvorträge von Rich. Genée: „Die kleine Primadonna", „Der kritische Tag" und das Couplet: „Und sie bewegt sich doch" erschienen, die einen witzigen Text entsprechend vertonen. Die „kleine Primadonna" muß übrigens gut trillern können und das zweigestrichene H in der Kehle sitzen haben. — Der Verleger F. Bartels (Braunschweig) hat drei „Couplet-Perlen" von Louis Kron herausgegeben, A. Hoffmann (Striegau) ein launiges Lied: „Des Sängers Braut- und Ehestands-Gute-Nacht-Wunsch", Rühle & Hunger (Berlin) ein ziemlich witziges Couplet mit dem Refrain: „Für alles andre sorgt der Staat" und das Duett: „Druckfehler-Teufel", — Hugo Thiemer (Hamburg) das Lied: „Hamburgs selige Bürgerwehr" und Otto Forberg (Leipzig) eine recht witzige Soloscene: „Möbelträger Knobbe", ferner die humoristische Scene und Duett: „Die beiden Schwiegermütter" für zwei mittlere Frauenstimmen. Es klagen darin zwei Schwiegermütter über die Untugenden ihrer Schwiegersöhne und schildern die Methode, nach welcher sie dieselben zum Bessern erziehen. Der Witz darin wird nur bescheidene Ansprüche befriedigen, allein man wird über sie an Vereinsabenden gleichwohl lachen, wenn nur das Bier gut ist. In dem letzterwähnten Verlag erschienen noch die komischen Duette: „Linchen und Minchen oder die heiratslustigen alten Jungfern" für Sopran und Alt von Richard Heinze, „Frau Hitzig und Frau Spitzig" für dieselben Stimmen von demselben Komponisten, und „Die Jubiläumsschwärmer" für zwei mittlere Männerstimmen mit Benützung beliebter Melodien. Manchem Verein wird das humoristische Terzett für zwei Sopranstimmen und Bariton: „Der Teufelstrank" von Rich. Krause (Verlag von R. Kaun, Berlin O.) willkommen sein. Drastisch dürfte das komische Duett: „Die Braut" für Tenor und Bariton von Jean Rupp (Verlag von Alt & Uhrig, Köln a. Rh.) wirken. Eine Pointe desselben ist's, daß darin nach dem Takte geschluchzt wird. Derselbe Verlag übergab der Oeffentlichkeit ein sehr lustiges Terzett für Sopran oder Falsett, Tenor und Bariton: „Amor im Atelier" von Louis Kron. Es wird darin geschildert, wie ein Lord ein Modellmädchen in der Kunstwerkstätte eines Malers frischweg zu seiner Braut erhebt. Alle genannten Gesangsstücke sind mit einer leicht spielbaren Klavierbegleitung versehen.

Litteratur.

Die bewährte, weil gründliche und gewissenhafte Feder des geistvollen Musikschriftstellers Wilh. Jos. v. Wasielewski hat abermals ein beachtenswertes Buch geschaffen, welches: „Carl Reinecke, sein

Leben, Wirken und Schaffen" betitelt und im Verlage von Jul. Heinr. Zimmermann (Leipzig, St. Petersburg, Moskau) erschienen ist. Es bringt nebst einer Biographie des bedeutenden Leipziger Dirigenten eine erschöpfende kritische Analyse der Tonwerke Reineckes, aus welcher jeder Fachmann sehr viel lernen kann, weil sie mit einer hervorragenden Sachkenntnis und dabei mit großem stilistischen Geschmack geschrieben ist. Der Anhang enthält klare und beachtenswerte „Winke und Ratschläge" Reineckes für Klavierschüler. — In Studentenkreisen wird das von C. F. Peters (Leipzig) herausgegebene Kommersbuch von Max Friedländer deshalb großen Anklang finden, weil es nicht bloß für den praktischen Gebrauch eingerichtet, also mit Noten versehen ist, sondern weil es den Text kritisch-historisch prüft und zwar in einer ebenso knappen als wissenschaftlich genauen Weise. — Lehrern des Klavierspiels und Klavierstudenten sei das Buch von Herm. Bender: „Wie muß der Klavierunterricht in den ersten Jahren erteilt werden" (Verlag Henry Litolffs in Braunschweig) empfohlen. Der Verfasser, Lehrer der Tonkunst am Reichslehrerseminar in Deventer, legt in dieser 79 Seiten starken Schrift die Ergebnisse einer vieljährigen pädagogischen Erfahrung nieder und entwickelt seine übersichtliche Melodik des Klavierunterrichtes an der Hand des „Praktischen Lehrgangs des Klavierspiels" von Louis Köhler. — Unentbehrlich für Lehrer ist das 47 Seiten umfassende Büchlein: „Führer durch die Klavier-Unterrichts-Litteratur." Verzeichnis von Musikstücken, welche sich beim Unterricht bewährt haben, von Professor Emil Breslaur (Verlag von N. Simrock, Berlin). Der weltbekannte, ja weltberühmte Klavierpädagog Breslaur hat durch Herausgabe dieses verläßlichen Wegweisers die Lehrer des Pianofortespiels sehr verpflichtet. — „Führer durch die Violin-Unterrichts-Litteratur" nennt sich ein mit Nutzen verwendbarer Ratgeber für Lehrer und Schüler von Buttschardt, der eine progressiv geordnete Zusammenstellung bewährter Stücke jeglicher Richtung für den Violinunterricht enthält. (Stuttgart, Verlag von Greiner & Pfeiffer). — Ein tüchtig redigiertes, mit Illustrationen, Liedern und Chören versehenes Monatsblatt ist: „Böhmens deutsche Poesie und Kunst." Der Leiter dieser Monatshefte ist Eduard Fedor Kastner, welcher es sehr gut versteht, dieses Organ zu einem kunst- und litteraturgeschichtlich bedeutsamen zu gestalten.

Heimatszauber und andere Novellen von Ernst Wechsler. (Leipzig, Wilh. Friedrich). — Verehrer nervenerschütternder Lektüre werden diesem Buche vielleicht wenig Geschmack abgewinnen. Wer jedoch Erzählungen liebt, die einfach aber formschön sind, zum Herzen sprechen und durch ein eigenartiges Gepräge von der herkömmlichen litterarischen Dutzendware vorteilhaft abstechen, dem können wir das vorliegende Werk warm empfehlen. Auch die dazwischen gestreuten Skizzen sind meist originell erfunden, frisch und humorvoll geschrieben und werden bei Lesern, die der Blasiertheit noch nicht verfallen sind, sicher angenehme Eindrücke zurücklassen. Rff.



Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 12 der „Neuen Musik-Zeitung" enthält eine reizende Tanzweise von unserem trefflichen musikalischen Mitarbeiter Fr. Zierau, ein innig empfundenes Lied von G. Bartel und einen gefälligen Ländler von Hans Huber.

— Der K. württembergische Kammervirtuose, Herr Musikdirektor Hugo Wehrle, feierte vor kurzem sein 25jähriges Dienstjubiläum als Mitglied der Stuttgarter Hofkapelle. Er war ein Schüler Davids und Alards, gehörte dem Singerschen Quartett durch 14 Jahre an und wurde durch ein Handleiden veranlaßt, seine eminenten solistischen Leistungen als Geiger einzustellen. Der Jubilar erhielt von den Mitgliedern der K. württ. Hofkapelle als Ehrengeschenk einen Hermeskopf aus Bronze auf schwarzer Säule und vom Stuttgarter Tonkünstlerverein als Angebinde einen Tafelaufsatz aus Goldbronze mit Rosen gefüllt. Bekanntlich ist H. Wehrle nicht bloß ein pflichteifriger Orchesterleiter, sondern auch ein tüchtiger Komponist.

— Am 9. Juni ist der Stuttgarter Hofopernsänger Schütky einem Schlaganfall erlegen. Er war ein trefflicher Künstler und leistete trotz seines vorgeschrittenen Alters auf der Bühne und im Konzertsaal als Sänger sehr Tüchtiges. Schütky hat sich auch als Komponist mit Glück versucht.

— Das Prüfungskonzert der Zöglinge der Künstlerschule des Stuttgarter Konservatoriums rechtfertigte in hohem Maße das Ansehen, welches diese Anstalt genießt. Das Klavier war durch die Frl. Hüttner, G. Goetschius, Kees, durch Herrn John Hugo, Schüler des Herrn Prof. Speidel, und Herrn Enz, Schüler des Herrn Prof. Pruckner, der Gesang durch Frl. Blattmacher und Frl. Franz, Schülerinnen des Herrn Kammersängers Hromada, die Violine durch Herrn Kaulbersch, Schüler des Herrn Prof. Singer, vertreten. Sämtliche Musikstücke wurden trefflich durchgeführt und es verdient hervorgehoben zu werden, daß neben ausgezeichneter Schulung die persönliche Eigenart der Zöglinge freien Spielraum behielt, so daß ein frischer Zug das ganze Konzert belebte. Im Konzert der Zöglinge der Dilettantenschule wies das Programm durchweg gute Musik auf, welche zufriedenstellend zu Gehör kam. Es gereicht den Lehrern der Anstalt zur Ehre, den Sinn für unsere Klassiker und für die vornehme moderne Musik zu fördern und zu pflegen. r. w.

— Die einaktige Oper Fel. Mottls: „Fürst und Sänger" fand in Karlsruhe bei ihrer ersten Aufführung sehr viel Beifall. Die Musik ist nach einem Berichte der „Neuen Badischen Landeszeitung" reich an interessanten Schönheiten, ist allerwärts mit großem Kunstverstand ausgeführt und enthält eine Fülle geistvoller Einzelzüge. Die Instrumentierung ist glanzvoll, üppig, oft berauschend, ohne dem zu allerlei harmonischen Absonderlichkeiten verführenden Lokalkolorit besondere Konzessionen zu machen. Die ganze Anlage des Werks, die Behandlung des Orchesters und der Singstimmen, die Pathetik des Ausdrucks, die musikalischen Schilderungen äußerlicher Vorgänge und nicht zuletzt die Unendlichkeit des melodischen Flusses deutet auf Wagner hin, dessen Kunst Felix Mottl sich seit einer Reihe von Jahren bedingungslos hingiebt. Die Aufführung war musikalisch und scenisch hervorragend. Mottls schöne junge Frau sang und spielte die Hauptrolle herrlich. Frau Mottl, die entzückend aussah, ist unter der Aegide ihres Gatten auf dem Wege, eine Künstlerin zu werden, die durch die zarte Innigkeit ihres gesanglichen wie durch die bezaubernde Anmut ihres darstellerischen Gebarens alle Herzen gewinnen muß.

— Der bekannte Musikschriftsteller Dr. H. M. Schletterer ist in Augsburg im 70. Lebensjahre plötzlich gestorben.

— Die Konzertsängerin Frl. Ida Neuburg aus Berlin fand in einem Konzerte zu Düsseldorf nach uns vorliegenden Berichten eine so beifällige Aufnahme, daß sie sich entschlossen hat, ihren Wohnsitz in diese Stadt zu verlegen.

— Aus Köln schreibt unser Korrespondent: Von den musikalischen Veranstaltungen der Sommersaison ist ein Konzert von Pia v. Sicherer, Charlotte Huhn und Dr. Otto Neitzel zu erwähnen, das für alle Beteiligten einen glänzenden Verlauf nahm. Dr. Wüllner gab mit seinem nur aus Schülern bestehenden Konservatoriumsorchester zwei Haydn-Abende. Die vortreffliche Schulung desselben leuchtete aus sämtlichen sechs aufgeführten Symphonien hervor. Im ersten Symphoniekonzert im Gürzenich, das auch unter Dr. Wüllners Leitung stattfand, hob Gustav Holländer ein neues Violinkonzert aus der Taufe, das eine entschiedene Bereicherung der Violinlitteratur bedeutet. Gleich das selbstbewußt auftretende Hauptmotiv des ersten Satzes, dem sich ein zweites, weichgestimmtes, von reizvollen Begleitungsfiguren umflossenes anreiht, vermag vorzüglich zu fesseln. Knapp gehalten geht der erste Satz in ein stimmungsvolles Adagio über, die wertvollste Nummer des Werkes. Eine ebenfalls neue Legende für Orchester „Zorohayda" von Svendsen fand auch großen Anklang. Sie enthält überraschend fein instrumentierte Stimmungsbilder. E. H.

— In Würzburg wurde Hektor Berlioz' Requiem unter Leitung des Dr. Kliebert durch die Kräfte der dortigen Musikakademie ausgezeichnet aufgeführt. Es wirkten hierbei 300 Sänger und 100 Instrumentalisten tüchtig zusammen.

— Die Kaim-Konzerte in München nehmen einen immer höheren Aufschwung. Um den Darbietungen derselben in Zukunft mehr Anziehungskraft zu verschaffen, wird von der Leitung dieser Konzerte ein philharmonisches Orchester gebildet, welches von 2 Kapellmeistern geleitet und 60 Mann stark werden soll.

— In Marienbad ist der Komponist Theodor Krüttner im 79. Lebensjahre gestorben. Seine Tonwerke sollen auf Kosten der Gemeinde Einsiedl herausgegeben werden.

— Aus Dortmund wird uns berichtet: Unter Janssens bewährter Leitung wurde hier vom Städtischen Musikverein das Oratorium „Constantin" von G. Vierling (op. 64) aufgeführt. Die Solopartien waren vertreten durch Herrn Kammersänger Max Büttner, durch Frl. Gustave Tilly und durch Frl. Charlotte Huhn. Das imposante Werk fand allgemeinen Beifall und der anwesende Komponist wurde stürmisch gerufen. Janssen wurde durch mehrere Kranzspenden und nicht endenwollenden Applaus ausgezeichnet.

— Die Aufführungen Richard Wagnerscher Werke werden im Münchner Hoftheater bekanntlich in der Zeit vom 11. August bis 1. Oktober stattfinden. Zur leichteren Uebersicht teilen wir mit, daß „Der Ring des Nibelungen" am 20., 21., 23., 25. August, am 3., 4., 6., 8. September und am 24., 25., 27., 29. September, „Die Feen" am 13., 27. August, 10. September, „Der fliegende Holländer" am 15. August und 12. September, der „Tannhäuser" am 11. August, 1., 14., 19. September, „Die Meistersinger" am 17. August, 21. September, „Tristan und Isolde" endlich am 29. August und 17. September zur Aufführung gelangen wird. Die Mitwirkenden sind die Damen: Irene Abendroth (München), Katharina Bettaque (Hamburg), Viktoria Blank, Johanna Borchers, Lili Dreßler, Emanuela Frank (München), Therese Malten (Dresden), Cornelia Meysenheym, Margarethe und Pauline Sigler (München), Rosa Sucher (Berlin), Milka Ternina, Mathilde Weckerlin (München); ferner die Herren: Max Alvary (Hamburg), Alfred Bauberger, Kaspar Bausewein, Otto Brucks, Anton Fuchs (München), Karl Grengg (Wien), Wilhelm Grüning (Hannover), Eugen Gura, Heinrich Knote (München), Julius Lieban (Berlin), Theodor Mayer, Max Mikorey (München), Karl Nebe (Karlsruhe), Theodor Reichmann (Wien), Karl Scheidemantel (Dresden), Gustav Siehr, Heinrich Vogl, Raoul Walter (München), Heinrich Wiegand (Hamburg). Die musikalische Leitung haben die Herren Generaldirektor Hermann Levi (München), der Hofkapellmeister Franz Fischer (München) und der Hofkapellmeister Felix Weingartner (Berlin) übernommen.

— Graf Zichy, der Intendant der Budapester Oper, soll einen neuen Tenor entdeckt haben und zwar in einem Schustergesellen aus Arad, namens Franz Deak. Die Stimme soll an die des berühmten französischen Sängers Faure erinnern, aber im Timbre, auch bei den hohen Tönen, noch viel weicher sein.

— Verdis Oper „Falstaff" wurde in Triest, Wien und Berlin aufgeführt und freundlich aufgenommen. Kenner stellen „Die lustigen Weiber von Windsor" unseres Nicolai, welche Oper denselben Stoff behandelt, in bezug auf musikalischen Wert höher.

— In Brüssel hat Kapellmeister Felix Mottl aus Karlsruhe als Dirigent eines Konzertes, in welchem Werke von R. Wagner und von Brahms aufgeführt wurden, große Triumphe gefeiert. Demnächst soll Mottl einen Cyklus deutscher Opern im Londoner Convent-Garden-Theater dirigieren.

— In Paris hat die Vicomtesse de Trédern, eine große Musikfreundin, in ihrem prunkvollen Hotel Richard Wagners Oper: „Tannhäuser" durch Dilettanten aufführen lassen und erntete dafür von Kunstkennern das größte Lob. Die Hausfrau selbst sang zwei Rollen, die der Elisabeth und die der Frau Venus; in den Chören waren manche der schönsten Namen des aristokratischen Paris vertreten, das heute für Wagner schwärmt, wie es sich ehedem über ihn lustig machte.

— Frau Cosima Wagner will, dem Vernehmen nach, nicht mehr erlauben, daß nach der „Walküre" auch die „Meistersinger" und „Tristan und Isolde" in der Pariser Oper aufgeführt werden, wie es schon verabredet war. „Wenn Paris durchaus Wagner hören will, so möge es jetzt endlich die begangene Unbill gutmachen und dem „Tannhäuser" die Anerkennung zollen, die es ihm vor etlichen dreißig Jahren so schmählich versagte." So soll das Ultimatum der Witwe des Meisters lauten.

— Richard Wagners „Walküre" gefällt noch immer den Parisern; eine der letzten Aufführungen derselben erzielte die Einnahme von 22 000 Franken.

— In Paris wurde die neue komische Oper „Phryne" von Saint-Saëns mit Erfolg zum erstenmal gegeben; Frl. S. Sanderson hat in der Titelrolle geglänzt. Die Musik ist geistreich und meisterhaft orchestriert.

— Leoncavallos Oper „Pagliacci" fand bei ihrer ersten Aufführung in London eine begeisterte Aufnahme. Die Kritik stellt sie über die „Bauernehre" Mascagnis.

— Aus London schreibt man uns: Hochinteressant gestalteten sich die Klavierkonzerte des Wunderkindes Raoul Koczalskis und des großen französischen Pianisten Diémer, dessen nun bald 40jährige Künstlerlaufbahn (dreizehnjährig gewann er den ersten Conservatoire-Preis in Marmontells Klasse) zugleich ein ununterbrochener Siegeslauf war, sowie die Konzerte der beiden hochbedeutenden, wenngleich in ihrer Art sehr verschiedenen Künstlerinnen Madame Berthe Marx und Madame Essipoff. Erstere, seit Jahren die treue künstlerische Begleiterin Sarasates, trat zum erstenmale in drei Konzerten als Solistin vor das Londoner Publikum, wo sie sich besonders als vorzügliche Interpretin Schumanns und Liszts zeigte. Die Essipoff errang als unvergleichliche Chopinspielerin stürmischen Jubel. —m.

— Der Pianist Paderewski kehrte von seiner amerikanischen Tournee, welche bekanntlich durch dessen Erkrankung hinausgeschoben wurde, wieder nach England zurück. Er hat sich in wenigen Monaten die Summe von 180000 Dollars erspielt, ist jedoch so nervös geworden, daß er die letzten Konzerte absagen mußte. In mehreren Berichten wird die „hysterische Exaltiertheit" der Damen erwähnt, mit welcher sie dem Künstler nachgelaufen sind; einige der geisteskranken Fräulein sind vor dem Pianisten auf die Kniee gesunken und haben ihn förmlich angebetet.

— Die Pianistin Frl. Else Gehrke gab in Duisburg ein Wohlthätigkeitskonzert, in welchem sie sich als eine tüchtig gebildete Künstlerin erwies; ihr Spiel zeichnet sich durch technische Fertigkeit und korrekte Phrasierung, ebenso wie durch Beseeltheit des Vortrags aus. Frl. Gehrke ist eine Schülerin des Kölner Konservatoriums.

— Der jugendliche Violinist Franz Rotz, Sohn des Herrn Musikdirektors M. Rotz, gab am 6. Juni im Cannstatter Kursaal ein Konzert. Der Künstler verbindet technische Fertigkeit mit Gefühlswärme beim Vortrage; er ist ein tüchtiger Schüler des Professors Singer in Stuttgart und machte im letzten Jahre Studien bei Professor Zajic in Berlin. Das Konzert war stark besucht und erntete der Konzertgeber reichen, wohlverdienten Beifall. —ff.



Dur und Moll.

Ein Verlobungsabend.

Musikdirektor M. ist ein hübscher und gescheiter Mann, talentvoller Komponist und — ein ungewöhnlicher, fast bedenklicher Fall bei einem Musiker: von Haus aus ein reicher Mann; bei so viel Licht darf der Schatten nicht fehlen, so ist denn eine hervorstechende Eigentümlichkeit an ihm eine ans Unglaubliche grenzende Zerstreutheit.

M. kommt gerade von einem längeren Aufenthalt in Italien zurück und dem ersten bekannten Menschen, dem er begegnet — o süße Schicksalsfügung! — ist seine ihm wegen ihres Talentes, Eifers und ihrer Schönheit liebste Schülerin. Er begleitet sie als Galantuomo natürlich bis an ihr elterliches Haus, in dem er, beiläufig bemerkt, auch als gern gesehener Hausfreund verkehrt. Nachdem sich M. „bis auf baldiges Wiedersehen" verabschiedet hat, stürmt die schöne Johanna förmlich auf die Mama los, um fast weinend in die Worte auszubrechen: „Mama, sieh mich mal an, es muß irgend etwas an mir nicht in Ordnung sein; eben kam der Herr Direktor von seiner großen Reise zurück und von der Station und begleitete mich nach Haus, und dabei hat er mich immer so eigentümlich angesehen, von oben bis unten gemustert und ganz zerstreut geantwortet." — Die Mutter überfliegt sorgsamen Blickes ihr Herzblättchen und antwortet: „Liebes Kind, alles ist in vorzüglichster Ordnung an dir; du weißt ja, unser Hausfreund, dein — Lehrer ist ein überaus zerstreuter Mann, es wird wohl wieder irgend so ein größeres Werk bei ihm im Entstehen begriffen sein; man behauptet ja, das uns einfachen Sterblichen unangenehme, monotone Maschinengeklapper in der Eisenbahn rege unbegreiflicherweise Künstler und andere höher organisierte Wesen während des Fahrens zum Produzieren an; übrigens, mein Kind, ruhen die Augen vom Direktor schon seit längerer Zeit mit sichtbarem Wohlgefallen auf dir." „Aber Mama!" „Ja, ja, Kind, Mutteraugen sehen in solchen Dingen scharf und sicher."

Mama geht ab und murmelt in Zukunftsträumen sich ergehend: „Mir wär's schon recht!"

Einige Stunden später wird der „Herr Direktor" gemeldet. Man führt ihn zum Herrn Rat. Dieser empfängt unsern M. mit großer Herzlichkeit, der man die dem Musiklehrer gegenüber durchaus gerechtfertigte schwache Beimischung von Herablassung kaum anmerken konnte: „Haben Sie sehr vermißt, lieber M., eine wirkliche Lücke in unserem Hause, wenn Sie nicht da sind, waren lange, wohl neun Wochen im Lande, wo die Citronen blühen!"

M., hoch erfreut, so herzlich von dem Alten empfangen zu werden, fühlte sich ermutigt, gleich mit seinem Anliegen, dem Zweck seines Kommens herauszurücken, doch der Herr Rath ließ ihn nicht so ohne weiteres zu Worte kommen. „Vor allen Dingen, bester M., erzählen Sie mir nun mal etwas vom sonnigen Italien, bei dieser sibirischen Kälte jedenfalls gut angebracht, ha ha, und von Ihren Eindrücken, Ihren Erlebnissen — natürlich viele zärtliche gehabt? — Erzählen Sie nur, gedruckt wird's ja nicht."

M., noch übervoll in der Erinnerung an alles Herrliche, was er in den neun Wochen gesehen, gehört und erlebt hatte, vergaß „natürlich" sofort wieder den Zweck seines Besuchs und beeilte sich, der Aufforderung des Rats nachzukommen, sprach viel und lange, erging sich in glühenden Schilderungen der klassischen Linien der italienischen Landschaft, schwärmte von den Kunstschätzen in Florenz, versuchte seine Eindrücke wiederzugeben vom Vatikan und Forum, vom kolossalen Kolossëum u. v. a.; zuletzt kam er auf seine Auffindungen unbekannter musikalischer Manuskripte und geriet dabei in eine hochgradige Begeisterung. Diese letztere teilte nun der alte Herr absolut nicht, denn Musik überhaupt war ihm — entgegen der Neigung seiner Tochter — vollkommen gleichgültig; dies führte ihn dann wieder in die reale Welt zurück, er sah nach der Uhr und — o Himmel! — schon 25 Minuten nach 8, der gewohnheitsmäßigen Eßzeit, und heute gerade ein Whist-Abend im Klub. „Lieber M., wollen Sie uns nicht das Vergnügen machen, unser Tischgast zu sein? Ich glaube übrigens, es giebt schon wieder einmal den unvermeidlichen Kalbsbraten." M. hatte die „liebenswürdige" Aufforderung in der Hitze des Gefechts „natürlich" gänzlich überhört. „Wissen Sie, verehrter Herr Rat," fuhr er begeistert fort, „nicht einmal dem Namen nach ist dieser hochbedeutende Faticone —" „Lieber, bester M., Vatikohn oder Vatikahn, Damen nie warten lassen, ½9, Abendbrot verdirbt, Strafpredigt, Sie essen doch mit uns?" Dabei schob er den Musikdirektor sanft, aber unwiderruflich ins Vorzimmer. M. stammelt irgend etwas wie: sehr gütig, mit großem Vergnügen, und entledigt sich dabei seines Ueberziehers. Der Herr Rat, dem das alles nicht rasch genug geht, sieht ungeduldig zu, bricht aber plötzlich in ein homerisches Gelächter aus und bringt nur mit Mühe die Worte hervor: „Aber liebster M., alles muß doch seine Grenzen haben, auch die Zerstreutheiten der Herren Künstler; Sie sind ja im Frack und weißer Binde, aber ohne Weste, und haben das Faltenhemd verkehrt oder wohl gar ein Nachthemd an? Wollen wohl zu einer Verlobung oder so etwas gehen?" M. ist's bei dieser Entdeckung durchaus nicht lächerlich zu Mute und während ihn der Rat ins Eßzimmer führt, knöpft er hastig den Frack bis unters Kinn zu und murmelt zerstreut: „Ja, ja, zu so etwas; — wenn's nun nur noch möglich wäre!" — „Liebe Julie," sagt der Rat, während M. verlegen herausstottert: „Guten Abend, meine Damen", „der Herr Musikdirektor wird unser lieber Gast sein; hoffentlich giebt's kein Unglück, ha, ha, denn bei so einem Künstler muß man auf alles gefaßt sein. Denkt euch, unser lieber Hausfreund wollte zu irgend einer Verlobung gehen, vergißt's aber „natürlich", weil er sich in seine freilich schönen Erinnerungen beim Erzählen zu sehr vertiefte; ich möchte nur mal wissen, was für eine wunderliche Sorte von Ehemann so ein Musiker wohl abgeben würde, wenn er wirklich auf den strafbaren Gedanken kommen sollte, zu heiraten! Würdest du z. B., mein Hannchen, die du von jeher zu strengem Ordnungssinn erzogen bist, es riskieren, so einen zerstreuten Mann zu heiraten?" — „Aber Papa," antwortet Fräulein Johanna hochrot und mit vorwurfsvoller Stimme, „was sind das für Scherze!" — „Ach was," repliziert der Alte, „mit so einem neutralen, hätte fast gesagt Neutrum von Hausfreund, der nur Einen entwickelten Sinn, den Gehörsinn, hat, kann man sich schon so einen Scherz erlauben; also, verehrte Repräsentantin deines Geschlechts, mal 'raus mit der Sprache, ja oder nein?" Hannchen (verlegen und sinnend): „Hm, Papa, ich kann nicht recht einsehen, warum nicht auch der Herr Direktor eine Frau recht glücklich machen könnte, man — man ändert sich doch auch im Zusammenleben mit einer geliebten und liebenden Frau." — „Ha, ha, nun sieh einer den Klugschnabel! sind das," ruft pathetisch der Rat, „die Früchte meiner Erziehung?"

Länger hält's nun doch der gute M. in seiner passiven und zugleich peinlichen Rolle nicht aus und zu Fräulein Johanna kühn aufblickend, ruft er feurig: „O, haben Sie eine Ahnung, Fräulein, was mein Herz für Sie seit lange fühlt, und täusche ich mich nicht, wenn ich annehme, daß ich Ihnen mindestens nicht ganz gleichgültig bin? Ich kam ja nur hierher, um den Papa zu fragen, ob ich mich Ihnen, die ich über alles liebe, mit diesen Empfindungen nähern dürfte, und er hat mir im Augenblick, wo ich mir ein Herz faßte, mit unbewußter Grausamkeit das Wort abgeschnitten, mich zum Schildern meiner Reise drängend, und dann — unverzeihlich, — dann — habe ich während des Erzählens den Zweck meines Kommens gänzlich vergessen und erst beim Anblick des Fracks mich dessen wieder erinnert, war aber kaum eines Wortes fähig vor Scham darüber, und über die fehlende Weste und das — O, können Sie großmütig vergeben und mich trotzdem zum glücklichsten aller Musiker machen?" Und in den Armen lagen sich beide! — Der vor Erstaunen sprachlose Herr Rat konnte nicht lange den dreifachen Bitten widerstehen, seine Einwilligung und seinen väterlichen Segen zu dem Herzensbund zu geben, da der zerstreute Schwiegersohn mindestens nicht zerstreut genug gewesen war, um nicht auf reiche Eltern zu sehen. Weder der vertrocknete dunkelbraune Kalbsbraten, noch der ahnungslose Rat hatten sich träumen lassen, der eine zum Verlobungsbraten, der andere zum Schwiegervater zu avancieren; nur die verlorene Whistpartie schmerzte den letzteren tief!

Lächeln dürfen die verehrten Leserinnen und Leser bei dieser kleinen Geschichte, doch sie dürfen nicht an deren Thatsächlichkeit zweifeln, denn sie hat den Vorzug vollkommener Wahrheit. G. B.

Wir bitten höflichst, rechtzeitig das Abonnement auf das nächste Quartal erneuern zu wollen. Dieses wird neben erlesenen belletristischen und musikpädagogischen Aufsätzen folgende Artikel bringen: „Robert Schumann und Richard Wagner" von **Otto Michaeli**, „Einige handschriftlichen Bemerkungen Jenny Linds zum Gesange" von Dr. **P. v. Lind** (für Sänger und Gesangslehrer von großer Wichtigkeit), „Quadras und Fados — Portugiesische Volkspoesie" von **L. Ey**, „Christian Friedrich Hölderlin und die Musik" von **L. v. Husen**, „Robert Volkmanns Hausmusik" von **Bernhard Vogel**, „Der nationale Tanz", Studie von **C. Haaß** u. v. a.

Die Musikbeilage wird Klavierstücke enthalten, deren Komponisten vom Preisgerichte der Neuen Musik-Zeitung mit Ehrenpreisen bedacht wurden. Die **Entscheidung der Jury** über die Kompositionen, welche infolge des **Preisausschreibens** eingelaufen sind, werden in Nr. 14 der „Neuen Musik-Zeitung" veröffentlicht werden.

Verlag und Redaktion der Neuen Musik-Zeitung.

Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **Fr. Zierau**, „Ländler," Klavierstück; **G. Bartel**, „Noch einmal möcht' ich schauen," Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung; **Hans Huber**, „Ländler," für Violine und Klavier.

XXIX. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

München. Zum erstenmale hat der im Jahre 1859 begründete Allgemeine Deutsche Musikverein in diesen Tagen seine Zelte bei uns aufgeschlagen, d. h. seine übliche festliche Vereinigung in den Kunsttempeln unserer Stadt abgehalten. Die Propaganda allerdings für die Tonwerke der neueren Meister des Konzertsaales, die er auf seine Fahne geschrieben trägt, ist schon seit einer Reihe von Jahren durch einen einzelnen energischen Musiker hier zur Durchführung gelangt. Die Leser der „Neuen Musik-Zeitung" wissen aus unseren Berichten längst, daß dieser thatkräftige Künstler der kgl. Musikdirektor Heinrich Porges ist, der aus eigener Initiative und auf eigene Faust unter außerordentlichen Anstrengungen und mit großen Opfern dem Konzertleben unserer Stadt, das auf diesem vornehmsten Gebiete seit geraumer Zeit in Stagnation geraten war und immer mehr jede höhere Bedeutung zu verlieren drohte, neue Impulse gegeben hat, — und zwar Impulse genau nach der Richtung hin, die dem Banner des Allgemeinen Deutschen Musikvereines Wichtigkeit und Ansehen verliehen hat. So ist denn der letztere mit der festlichen Erfüllung seiner Mission bei uns eigentlich etwas „post festum" gekommen. Es war kein großes Kunststück mehr, hier endlich einzuziehen, nachdem ein anderer längst Bresche geschossen hatte, ja die chinesische Mauer, die unser Konzertleben Jahrzehnte lang im Banne gehalten hatte, schon fast ganz niedergelegt war. Wäre der Musikverein bei uns zu fröhlichem frischen Kampfe für seine Sache vor etwa fünfzehn bis zwanzig Jahren erschienen, hätte er damals gesiegt und seinen hiesigen Mannen dann etwa die solcherweise gewonnene Position zur Verteidigung überlassen, so wäre das eine rühmliche That gewesen. Nun waren aber „die Kastanien schon aus dem Feuer geholt" und der Musikverein ist nur, gleichsam zur feierlichen Besitzergreifung, auf wohlvorbereitetem Boden, auf schon gewonnenem Terrain erschienen. Diese Erkenntnis soll uns jedoch nicht verhindern, anzuerkennen, daß sein Besuch in Münchens Mauern vielleicht dennoch dazu beiträgt, die errungene Position wenigstens zu befestigen. Dies anzustreben, scheint nicht ohne eine Art von Berechnung versucht worden zu sein. Schon aus der für den Kundigen auf den ersten Blick in mancher Hinsicht recht überraschenden Kooptation einzelner Persönlichkeiten unseres Musiklebens, die bisher vollständig auf gegnerischer Seite gestanden hatten, für den Lokalausschuß konnte man herausfinden, wie dadurch Kreise unseres musikalischen Publikums in die Interessensphäre des Musikvereins gezogen werden sollten, die ihm ohne diese Tonkünstlerversammlung wohl niemals von selbst näher gekommen wären. Es wird sich nun zeigen, inwieferne derartige Acquisitionen für die Zukunft Stich halten werden. Mit unseren Kunstverhältnissen Vertraute erlauben sich bis auf weiteres freilich, daran noch etwas zu zweifeln.

Nun, sei dem, wie ihm wolle: jedenfalls hat man jetzt auch hier den Musikverein laut und offiziell willkommen geheißen und seinen Konzerten allgemein ziemlich rege Teilnahme entgegengebracht.

Von wirklich Neuem für unseren Konzertsaal haben die zwei Hauptkonzerte, deren eines im Hoftheater, das andere im großen Odeonsaale stattfand, allerdings nicht sehr vieles geboten. Als interessante künstlerische Persönlichkeit trat zunächst im ersten Konzertmeister Leop. Auer aus Petersburg hervor, der Tschaikowskys Violinkonzert in D dur (op. 35) mit Bravour spielte und desselben Komponisten Orchesterphantasie „Francesca da Rimini" (nach Dante) geistvoll belebend dirigierte. Neu war ferner eine Scene der „Kassandra" aus Hektor Berlioz' Oper „Die Einnahme von Troja". Frau Reuß-Belce aus Karlsruhe trug das außerhalb des dramatischen Zusammenhanges allerdings nicht sehr wirkungsvolle Stück mit schöner Tongebung und feinsinnigem Ausdrucke vor. Ebenso unser Vogl die Grals-Erzählung aus „Lohengrin" in ihrer ursprünglichen Gestalt, d. h. mit dem seit den ersten Aufführungen in Weimar 1850 (unter Liszt) von Wagner selbst gestrichenen zweiten Teil, der seither nur ein einziges Mal mehr öffentlich und zwar auf Wunsch König Ludwigs II. unter Bülow 1868 in einer Lohengrin-Aufführung am Münchner Hoftheater wieder zu Gehör gekommen war. Lohengrin erzählt dort nach den Worten: „sein Ritter ich bin, Lohengrin genannt" und einem darauffolgenden kurzen Chorsätzchen fortfahrend, wie er zur Rettung Elsas berufen worden und nach Brabant gekommen sei. Die Musik, im Gegensatz zum vorherigen Teil (A dur) sich größtenteils in As (Elsas Traum) bewegend, ist ungemein zart belebt und führt, vorher eine Anzahl bedeutender Themen dramatisch verwebend, am Schlusse das Lohengrin-Thema in höchst wirkungsvoller Steigerung bis zu jenem bekannten glanzvollen Einsatze desselben, der gegenwärtig allenthalben bei den öffentlichen Lohengrin-Aufführungen der Theater an den ersten Teil der Grals-Erzählung anschließend gebracht wird. — Aus diesem Konzerte verdient des weiteren Erwähnung die bezeichnenderweise erstmalige Münchner Aufführung von Franz Liszts symphonischer Dichtung „Die Ideale".

Eine künstlerische Erscheinung hervorragender Art war des weiteren die im zweiten der großen Konzerte auftretende Teresa d'Albert-Careño. Die bedeutende Pianistin — merkwürdigerweise auch erst bei dieser Gelegenheit nach München gekommen — spielte ihres Gemahls zweites Klavier-Konzert, E dur (op. 12), mit ausgezeichneter Technik und hervorragendem Verständnisse. D'Albert selbst, der berühmte Klavierspieler, stand am Dirigentenpulte. Für den Orchesterpart war in beiden großen Musikaufführungen das kgl. Hoforchester zur Verfügung gestellt. Das d'Albertsche Konzert zeichnet sich, ohne tiefpoetisch zu sein, durch kraftvolles musikalisches Wesen und klaren Aufbau aus und ist im ganzen eine erfreuliche Erscheinung der neueren Konzertlitteratur, die namentlich in den Mittelsätzen die Eigenart des Komponisten vorteilhaft hervortreten läßt. Indessen bietet es für die Ausführung große Schwierigkeiten und kann nur von Pianisten ersten Ranges entsprechend interpretiert werden.

Hervorzuheben sind ferner zwei Orchesternovitäten, deren Komponisten ersichtlich der Idee vom Berufe der Musik für poetischen Ausdruck lebhafter huldigen: „Ideal und Leben", eine symphonische Dichtung für großes Orchester von Albert Gorter, ist reich an musikalischer Erfindung höheren Stiles und zumal in den getragenen Sätzen von tiefempfundener Melodik getragen. Wenn sich die musikalische Struktur des umfangreichen Tonstückes etwas knapper hielte und namentlich gegen den Schluß zu größerer Geschlossenheit erfreuen würde, so hätte es sich durch die frische und glänzende musikalische Diktion und unterstützt durch die von großem Talente zeugende Instrumentierung einen sehr starken Erfolg erringen müssen. Unmittelbare Wirkung übte Alexander Ritters symphonischer Walzer „Olafs Hochzeitsreigen" aus. Form und Inhalt decken sich hier mit der dichterischen Idee vollständig und bringen den grausig-erschütternden Inhalt der Sage mit ungemein charakteristischem Gepräge zum Ausdruck. Ueberdies zeichnet sich die Komposition durch lebhaftes Kolorit aufs vorteilhafteste aus. Beide Tondichter dirigierten ihre Werke persönlich. Rich. Strauß' musikalische Bearbeitung eines Teiles von „Wanderers Sturmlied" für Chor und Orchester gehört der früheren Entwickelungsperiode des begabten Tonsetzers an. Es weist in Anlage und Form auf Brahmssche Kunstanschauung und -Ueb ung hin. Sein Hauptvorzug liegt in ruhig-erhabener Auffassung der Goetheschen Strophen und in starkentwickeltem Sinne für Klangschönheit, welch letztere, trotz etwas satter Instrumentation, unter Porges' kundiger Leitung und mit Hilfe seines ausgezeichneten Chormateriales zu voller Geltung gelangte. Ein recht erquickliches, allerdings weniger eigenartiges Tonspiel bot das muntere Scherzo aus der Symphonie in H moll von E. v. Mihalovich unter Hofkapellmeister Fischers Direktion. Porges brachte des weiteren den hier von ihm durch wiederholte Aufführungen schon zu einer gewissen Popularität geförderten XIII. Psalm Franz Liszts (mit Vogls unvergleichlichem Vortrage des Tenorsolos) zu Gehör. Ein Liederkreis, „Eiland, ein Sang vom Chiemsee", zu Stielers gleichnamigem Gedichte-Cyklus von Hans Sommer mit der bekannten Empfindungswärme dieses Lyrikers in Musik gesetzt, fand durch den Tenoristen Gießen aus Weimar, am Klavier vom Weimarer Hofkapellmeister Lassen begleitet, gefällige Ausführung und sehr freundliche Aufnahme. Den Anfang und Schluß der beiden großen Konzerte bildeten Wagners „Huldigungs"- und „Kaiser-Marsch", ersterer unter Levi, letzterer unter Fischer, beide glänzenden Tonstücke gleich schwungvoll wiedergegeben. Der Vollständigkeit halber sei noch das hier wiederholt schon zu Gehör gekommene großartige Adagio aus Anton Bruckners siebenter Symphonie (unter Levi) genannt.

Zwei weitere Konzerte gehörten Kammermusikwerken an. Die Hauptwerke der beiden Programme bildeten schon früher hier gehörte und besprochene Stücke: Brahms Quintett op. 115 und Smetanas berühmtes Quartett „Aus meinem Leben", außerdem ein nicht uninteressantes Quartett von d'Albert, op. 11, und — von letzterem meisterhaft gespielt — seine Sonate op. 10, die jedoch erst im letzten Satze zu höherer Bedeutung sich erhebt. Des weiteren kamen Gesänge von Jensen („Dolorosa", gesungen von Frau Teresa Halir, Weimar), M. E. Sachs („Der Nöck"), Lassen (Gießen), Liszt und Wagner (Frau Reuß-Belce), eine Violoncellsonate von Edm. Uhl, Klavier-Trio von Rob. Kahn und die Violinsonate von Sandberger (hier schon aufgeführt) darin zum Vortrage, bei deren Interpretation die Herren Konzertmeister Halir (Weimar), Walter (München), Grützmacher (Budapest), Kammermusiker Mühlfeld (Meiningen), Corn. Franke (Weimar), Ad. Pfisterer (Würzburg) und unser einheimisches Walterquartett, sowie die Pianisten Prof. Schwartz und Aug. Schmid-Lindner (München) thätig waren. Die Klavierbegleitungen zu den Gesängen führten in diesen Konzerten Hofkapellmeister Lassen, Prof. Sachs (München) und Pianist Ed. Reuß (Karlsruhe) aus.

Man sieht: umfangreiche Programme und manch bedeutende Interpreten. Ein besonders findiger Kopf unter unseren einheimischen Musikreferenten, der seit Jahrzehnten durch offene und verkappte Bekämpfung aller Werke großen Stiles in der neueren Musik sich beharrlich hervorthut und mit seiner Taktik in der That schon gar mancherlei zur Erschwerung der Entwickelung unseres Musiklebens vermocht hat, giebt nun neuestens seinem Befremden darüber Ausdruck, daß er in diesen und den früheren Programmen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins z. B. die Namen Mozart und Haydn vermisse. Auch von diesen Meistern seien noch Werke vorhanden, die der Propaganda durch die Tonkünstlerversammlungen bedürften. Ei, ei! warum machen denn nicht die „Herren von der andern Fakultät" sich um diese offenkundigen Stiefkinder des Schicksals verdient? Sie hätten seit hundert Jahren dazu doch Zeit und auch — Macht genug gehabt! Der Vorwurf, wollte er ernstlich erhoben werden, wäre deshalb wohl an eine andere Adresse zu richten. Dem Musikverein dagegen ist von neuem zuzurufen, daß er den Gesinnungen seiner Begründer und der daraus erwachsenen Mission stets treu bleiben und vor allem das Gedächtnis seines Helden Franz Liszt, des Meisters der neueren Konzertmusik und des Wohlthäters und Protektors aller Musiker seiner Epoche, für immer vollkommen lebendig erhalten möge! Solange er dies thut, wird er stark sein.

Oskar Merz.

Neue Opern.

Hamburg. Die letzte Opernnovität „A Santa Lucia" von Pierantonio Tasca, die eigens für das Bellincioni-Gastspiel einstudiert und von allen Ausführenden in italienischer Sprache gegeben wurde, hatte einen Erfolg, der mit vollem Recht als ein durchschlagender zu betrachten ist. Die Musik bietet eine Fülle von Schönheiten und charakteristischen Zügen, die beredt für die Begabung eines Tonkünstlers sprechen, und erhebt sich weit über das Alltägliche und Oftdagewesene. Tasca weiß interessant zu instrumentieren und trifft im Klangkolorit stets das Geeignete. Seine Melodie ist im Arioso wie im Recitativ charakteristisch und von warmer Empfindung. Der Chorteil des Werkes wirkt in allen Momenten trefflich. Ueberall herrscht in der Musik Lebendigkeit, in den hochdramatischen Scenen ist sie von echter nationaler Leidenschaft und stets aus dem Innern heraus empfunden, ohne jede äußerliche Effekthascherei. Wesentlich fördernd für das Gelingen der Aufführung wirkten der vorzügliche Gesang und die vollendete Darstellung der Hauptpartien durch das Künstlerpaar Signora Gemma Bellincioni und des Signor Roberto Stragno. Außerordentliches Lob verdienen neben den genannten Hauptinterpreten der Oper unsere einheimischen Künstlerinnen und Künstler, die Damen Lißmann und Ralph, wie die Herren Eichhorn, Lorent und Landau. Das Ensemble stand unter der bewährten Führung des Herrn Kapellmeisters Mahler.

Emil Krause.



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

J. W. D. im Haag. Wir danken verbindlichst für Ihren liebenswürdigen Antrag, ohne von demselben Gebrauch machen zu können.

A. R., Innsbruck. Anonyme Zuschriften finden zwar keine Berücksichtigung, allein wir wollen uns gleichwohl Ihres Wunsches wegen an einen unserer Münchner Korrespondenten wenden.

P. T., Dortmund. Empfehlenswert ist für Ihre Zwecke die im Verlage von J. Guttentag (D. Collin) in Berlin erschienene Schrift: „Der Vortrag in der Musik" von Dr. Otto Klauwell, welche vorzugsweise das Klavierspiel berücksichtigt.

Fr. K., Neuss. Von allen Ihren Gedichten ist am ehesten vertonbar das folgende:

Sie fragten all, was mir fehle,
Und rieten wohl das und dies —
Und 's ist nur ein kleines Ringlein
Der Liebsten, die mich verließ.

Ich warf das Ringlein gülden
Ins tiefste Wassergrab.
Und nun läßt mich's nicht mehr halten,
Nun zieht's mich zu ihm hinab.

L. S. am Bodensee. Das gelungenste Ihrer Gedichte ist „Die Meerfahrt":

Wir fuhren einst im Kahne
In mondenheller Nacht,
Die Sterne blinkten nieder
In diamant'ner Pracht.

Du schautest heitern Auges
Hinauf zum Himmelszelt,
Ich schaute dir ins Auge,
Denn dort war meine Welt.

Das Ruder ließ ich sinken,
Hab' mich zu dir gewandt,
Und leise flüsternd bat ich
Um deine liebe Hand.

Die Wasserwogen rauschten,
Verschlangen jedes Wort, —
Doch ist seitdem geblieben
Das Meer mein liebster Ort.

P. L., Dresden. Der Aufnahme der Notiz im Inseratenteil steht kein Hindernis entgegen. Im redaktionellen Teile abgedruckt besäße sie kein allgemeines Interesse.

Frl. Helene Bock, Berlin. Wir bitten um freundliche Angabe Ihrer Adresse.

Herrn H. Autenrieth, Tübingen. Von Ihren Gedichten ist das nachstehende das originellste:

Geheimnis.

Mein Mädchen eilt zur Rose hin
Erblüht am stillen Ort
Und flüstert ihr ins Blumenohr
Ein süß geheimes Wort.

Nun halte flehend ich den Mund
Zur Rose oft geneigt:
„O holde Blume, sprich das Wort!"
— Die Rose aber schweigt.

S., Trier. Der Aufsatz: „Jacobus Stainers Lieblingsgeige" ist eigentlich doch nur eine Verkaufsanzeige. Wählen Sie für dieselbe den Inseratenteil dieses Blattes.

Abonnentin in Leipzig. Zwei Gedichte gelangen zum Abdruck.

B., Aachen. Wählen Sie die stumme Klaviatur der Klavierhandlung Sassenhoff in Stuttgart, Hofspitalplatz.

Herrn Ludwig Rockel, Opernsänger in **Darmstadt.** Ihre beiden Gedichte gefallen uns wegen ihres schlichten anmutenden Volksliedertones und wegen ihrer metrisch gewandten Behandlung sehr gut und werden in den „Texten für Liederkomponisten" Aufnahme finden.

Dowe, Petersburg. Ihr Brief ist sehr witzig, wie der Text Ihres humoristischen Quartetts. Könnten Sie uns nicht zuweilen ein Feuilleton über die musikalischen Zustände in Petersburg zusenden?

C. O., Melsungen. Das Gedicht „Zwei Frauen" behandelt nicht ohne metrisches Geschick ein poetisches Thema; leider wird die günstige Wirkung durch Stellen geschmälert wie die folgende: „Deine mächt'gen Augen tief in die meinen tauchen."

H. F., Kampen (Holland). 1) Das Durchspielen sämtlicher Quartette von Men-

„Ein übersehener Liedersänger."

Unter diesem Titel (ferner aus einem grösseren Aufsatz über Otto Scherzer) entnehmen wir der bewährten Zeitschrift für Politik, Litteratur und Kunst „Die Grenzboten" nachstehendes:

„Durch Zufall kam mir kürzlich ein Liederband in die Hände, der mich durch einen schlichten Titel und ein einfaches Gewand anheimelte. **„Liederbuch von Otto Scherzer,** enthaltend 25 Lieder", so lautete die Aufschrift. Ich schlug auf — und welch einer gewählten Gesellschaft von Liedertexten stand ich gegenüber! Goethe, Goethe und immer wieder Goethe, dazwischen ein paar von Uhland, Möricke, Kerner und Lenau, zusammen fünfundzwanzig Lieder. Wer die Hand nach solchen Texten ausstreckt, sagte ich mir, kann kein gewöhnlicher Geist sein. Unsere „Dutzend-Komponisten" von heute ringen nicht mit Goethe und Uhland, sie schöpfen aus irgend einer Anthologie, in der von den vorliegenden Gedichten vielleicht kaum zwei oder drei zu finden sind. Und so fing ich denn tapfer zu singen und zu spielen an, und verschlang eine Notenzeile nach der andern, sang mein Liederbüchlein vorwärts und rückwärts durch, und fragte schliesslich: Wie ist es möglich, dass dir altem Liederjäger, der seine Netze doch nach allen Seiten breit ausgespannt hält, dies Liederbuch hat so lange entgehen können?

Die Lieder Otto Scherzers haben bei aller Stärke der Empfindung so gar nichts Modernes, nervös Aufgeregtes oder Grübelndes: es sind **vornehme Lieder, aber wirkliche Lieder, einfach und melodiös.**

Ausgiebige Phantasie und warme Empfindung verbinden sich in seinen Liedern mit Wahrheit der Charakteristik und Feinheit der Arbeit. Daher packt auch jedes derselben als Ganzes und interessiert zugleich im einzelnen. Dabei sind es lauter auserlesene, völlig reife und süsse Früchte, die er uns bietet, von so verschiedener Gattung sie auch sind: **schwungvolle Vortragslieder** neben solchen, die man am liebsten für sich allein singt, oder, wie Schumann sagte, „in kleinen Kreisen, die nicht zu applaudieren lieben".

Freilich erfordern auch diese Lieder wieder echte Musikanten-Seelen zur Ausführung. Sie sind nicht eben schwer, **aber sie setzen doch voraus, dass man mit Schumann und Brahms wohl vertraut sei.** Wer aber dann mit derselben Liebe, mit welcher der Komponist bei der Arbeit gewesen, seinen Absichten nachgeht, bewältigt die Lieder schnell, und folgt bald mit Behagen ihrem grossen und freien Zuge.
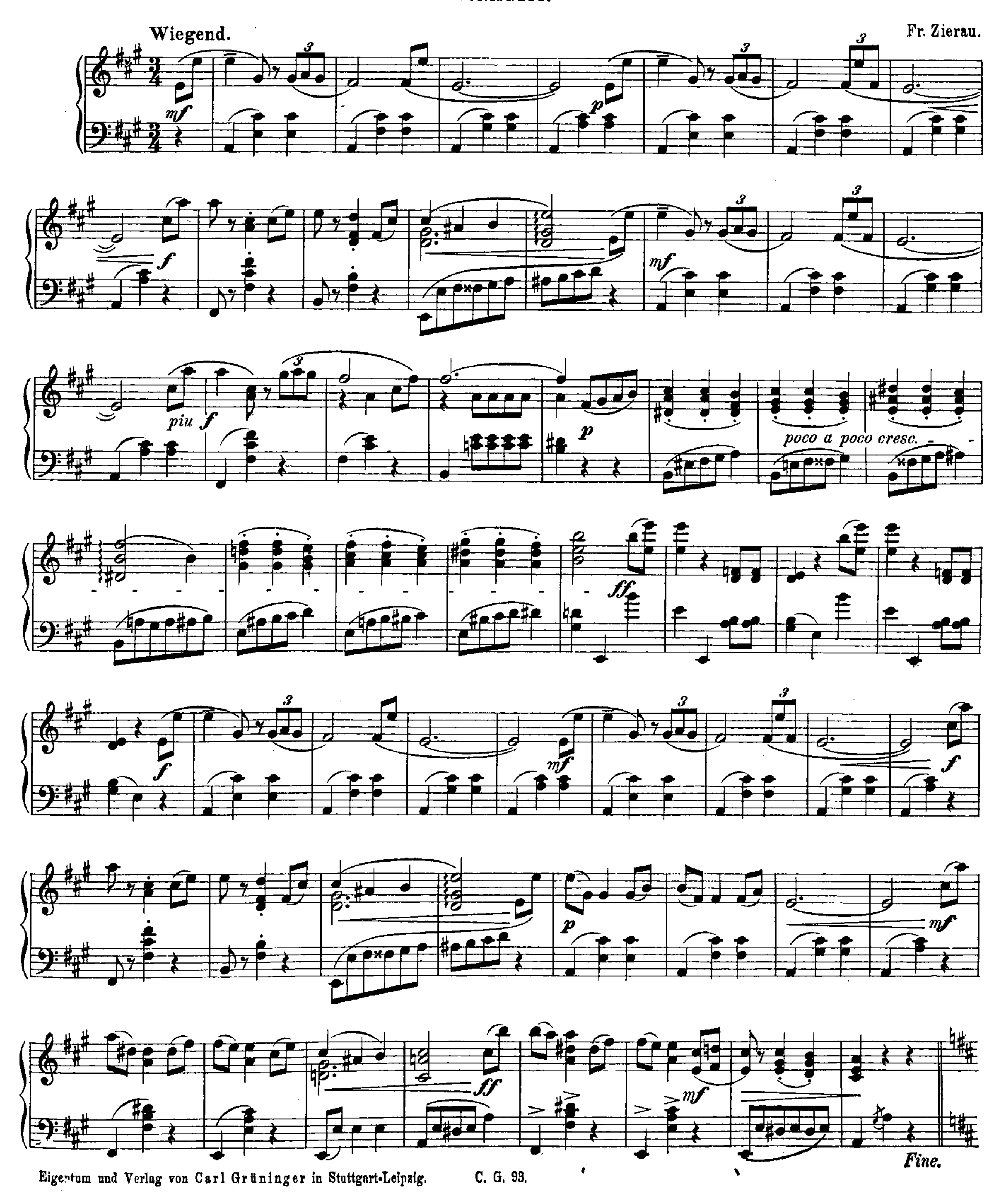
In Kreisen, wo **edle Hausmusik** gepflegt wird, und wo man vor mittelschweren Aufgaben nicht zurückzuschrecken braucht, werden sie eine willkommene Bereicherung des etwa schon vorhandenen Liedersegens sein.

XIV. Jahrgang. **Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung.** Stuttgart-Leipzig 1893.

No. 12. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Fräulein Elly Pauls gewidmet.

Ländler.



dolce

p

mf

cresc.

f

rit. e dim.

a tempo

p

p

f

p

ff

D. C. al Fine.

Frau Gaedgens gewidmet.

„Noch einmal möcht' ich schauen."

Gedicht von Hermann Schilling.

G. Bartel.

Tempo rubato.

GESANG.

f appassionato

con tenerezza

Noch ein - mal möcht' ich schau - en dein lie - bes An - ge -

PIANO.

f appassionato

rall.

mf
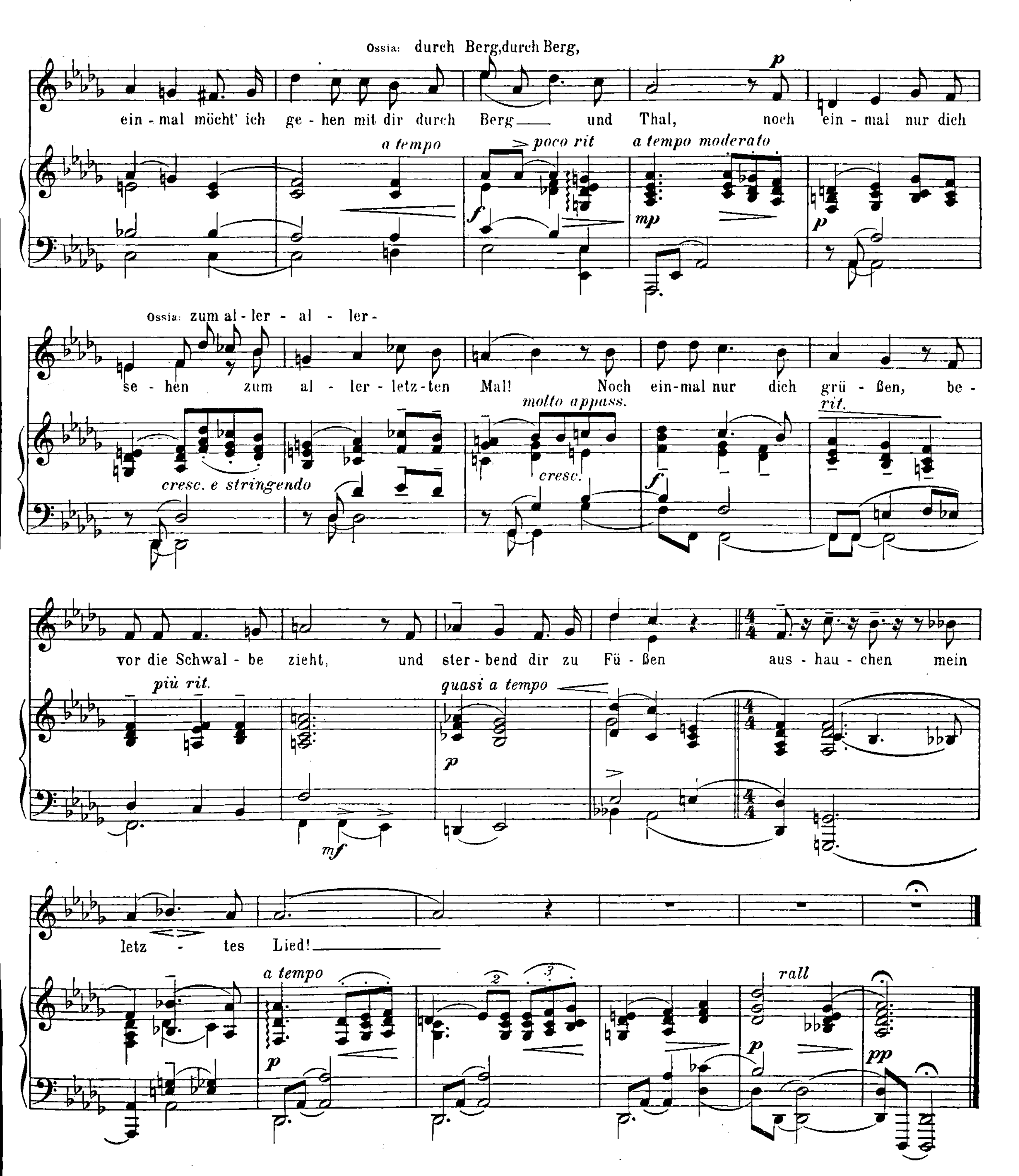
Moderato molto.

sicht, der rät - sel - haf - ten, blau - en, be - rü - cken - den Au - gen Licht! Noch

appass. ed accel.

p
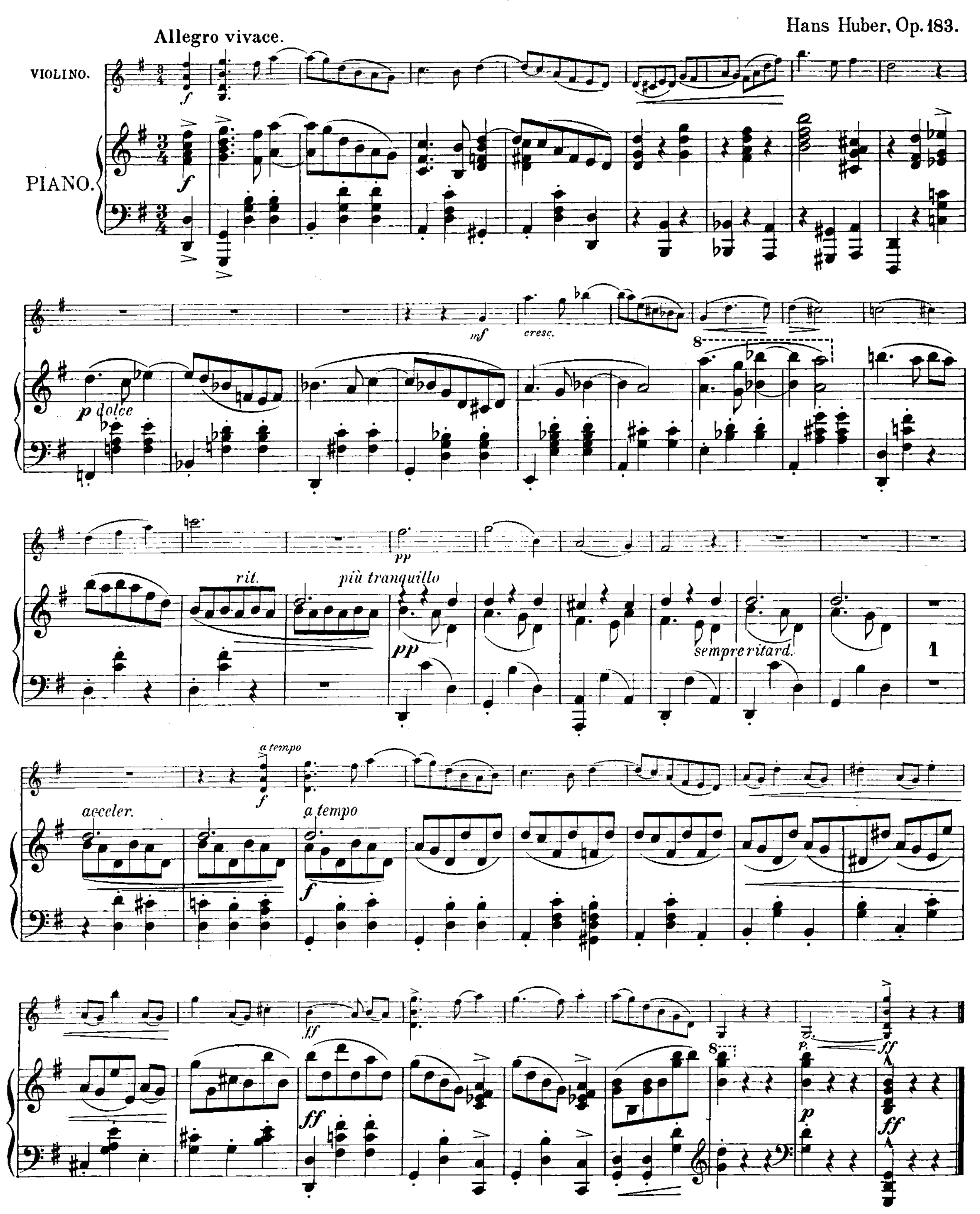
p


Ossia: durch Berg, durch Berg,
ein - mal möcht' ich ge - hen mit dir durch Berg und Thal, noch ein - mal nur dich
a tempo
poco rit
a tempo moderato
Ossia: zum al - ler - al - ler -
se - hen zum al - ler - letz - ten Mal! Noch ein-mal nur dich grü - ßen, be -
molto appass.
cresc. e stringendo
cresc.
rit.
vor die Schwal - be zieht, und ster - bend dir zu Fü - ßen aus - hau - chen mein
più rit.
quasi a tempo
letz - tes Lied!
a tempo
rall

Ländler.*

No. 2.

Hans Huber, Op. 183.



*) Die Erlaubnis zur Reproduction vom Originalverleger Herrn Rob. Forberg in Leipzig erworben.

XIV. Jahrgang Nr. 13. Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Sophie Fritsch.

In dem Maße, als das moderne Musikdrama sich unserer Bühne bemächtigt hat, ist unseren Bühnensängerinnen die Kunst des Gesanges abhanden gekommen. Begreiflich! Das Streben nach möglichster Wahrheit des Ausdrucks ist mit dem Streben nach möglichster Entfaltung virtuosen Gesanges absolut unvereinbar. Während noch Meyerbeer in seinen Opern dem kolorierten Gesange ein weites Feld einräumt, hat Wagner in seinen Musikdramen ein für allemal mit demselben gebrochen. So ist es gekommen, daß heute die Trägerinnen des eigentlichen Kunstgesanges auf der Bühne fast nur in den Reihen der Soubretten zu suchen und zu finden sind.

An der Hofoper zu Karlsruhe vertritt das Fach der Soubrette Fräulein Sophie Fritsch, eine Sängerin, welche das Prädikat „Gesangskünstlerin" entschieden verdient. Die junge Dame besitzt einen weichen, wohlklingenden, hellen Sopran von großer Beweglichkeit, bedeutendem Umfang und vorzüglicher Schule. Eine virtuos gebildete Technik befähigt sie, Aufgaben, welche den höchsten Grad von Kehlenfertigkeit verlangen, mühelos und stets künstlerisch befriedigend zu lösen. Dabei ist Fräulein Fritsch eine geborene Schauspielerin und schon von Natur aus für ihr Fach wie geschaffen. Eine zierliche, behende Gestalt mit einem feinen Köpfchen und lebhaften Augen, aus denen gar zu gerne der Schalk hervorblitzt, versteht die Künstlerin namentlich schelmisch-kokette und keck-übermütige Rollen mit bezaubernder Liebenswürdigkeit und herzerquickender Frische wiederzugeben. Ueberhaupt sind die heiteren Partien ihr ureigenes Element; sie entsprechen am meisten ihrem innersten Wesen, sie werden am liebsten und am besten von ihr dargestellt. Wie reizend in Gesang und Spiel ist ihre Zerline, wie anmutig ihre Angela, wie herzig-neckisch ihre Henriette, wie lieblich ihre Anna, wie graziös und humorvoll ihre Rose Friquet, wie entzückend und doch wie natürlich ihr Carlo Broschi, wie schelmisch-verliebt ihre Theresa (in Langers „Murillo"), wie liebenswürdig-naiv ihre Minka (in Chabriers „der König wieder Willen"). Ausgezeichnet ist sie als „Norina" in Donizettis „Don Pasquale". Abgesehen vom Gesangspart, dessen zahlreiche Staccati-Triller, chromatische Läufe Gelegenheit bieten, ihre Gesangskunst im glänzendsten Lichte zu zeigen, giebt sie die Norina, diese jugendliche Xantippe, die den verliebten alten Don Pasquale mit der Hinterlist einer raffinierten Kokette nasführt, mit einer Naturwahrheit, die kaum zu übertreffen sein dürfte.

Sophie Fritsch.

Eine der „Norina" naheverwandte Gestalt ist die „Rosine" im Barbier. Die Rosine gehört zu den Glanzrollen des Fräulein Fritsch. Sie wird von der Künstlerin in einer so fesselnden und temperamentvollen Weise verkörpert, wie sie in gleichem Maße nur die wenigsten ihrer deutschen Kolleginnen sich zu eigen gemacht haben dürften. Das hat wohl niemand besser als Sänger d'Andrade bei seinen Gastspielen in Deutschland erfahren. Und in der That, etwas Vollkommeneres wie Herr d'Andrade als Barbier, Herr Rosenberg als Graf Almaviva und Fräulein Fritsch als Rosine läßt sich kaum denken, zumal da die zwei letztgenannten der italienischen Sprache durchaus mächtig, in den Scenen mit Figaro sich auch dessen Idioms bedienten.

Es würde zu weit führen, alle die Rollen zu nennen, in denen Fräulein Fritsch excelliert; erwähnt seien hier nur noch: die „Regimentstochter", „Lucia" und „Lorle". Wie allerliebst stellt unsere Künstlerin die Marie dar, dieses übermütige Soldatenkind, das bei aller Ausgelassenheit doch auch tiefere Regungen des Gefühls aufweist. Ungemein drollig veranschaulicht sie die angelernten Manieren der Weltdame, z. B. in der langweiligen Gesangsstunde, wo die steifen Umarmungen von köstlicher Wirkung sind. Als Lucia überrascht sie weniger durch ihre gesangstechnische Leistung, die man als vorzüglich voraussetzen darf, sondern durch ihre wirklich bedeutende dramatische Gestaltungskraft. Hier findet die junge Sängerin doch Töne des Schmerzes und der Verzweiflung, so überzeugungsvoll, so tiefinnerlich, so erschütternd, wie man sie von der sonst so lustigen Soubrette kaum erwarten sollte. Wieder ein anderes Bild bietet sie als „Lorle" in A. Försters gleichnamiger Oper: welch eine zarte, poesievolle Gestalt ist dieses Lorle! In Wirklichkeit das einfache, liebliche Schwarzwaldkind, wie es Berthold Auerbach gezeichnet, das arme Kind der Berge, so harmlos in seiner Liebenswürdigkeit, so ergreifend in seiner Entsagung, in seinem Tode. Daß Fräulein Fritsch seine Zuhörer hinzureißen vermag, auch ohne die Zugabe blendenden Virtuosentums, daß die junge Dame eine ächte Künstlerin ist, die mit den einfachsten Mitteln die größten Wirkungen hervorbringen kann, beweist sie mit dem Heidelied, dessen schlicht-rührende Weise sie mit solch' seelenvollem Ausdruck, mit solcher Empfindung singt, daß das Publikum immer wie gebannt ist.

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4547 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2008) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Vielseitig wie unsere Künstlerin ist, singt sie ebensogut Mozart — ihre Königin der Nacht und ihre Konstanze sind Prachtleistungen — wie Wagner, Bizet und Gluck. Aber auch im Konzertsaal beherrscht sie das ganze weite Gebiet der Gesangslitteratur, von den an Tonbildung und Atemführung die höchsten Anforderungen stellenden Arien Händels und Bachs bis zu den vor allem Ausdruck und Beseelung fordernden Liedern von Robert Franz, Cornelius u. a.

Fräulein Fritsch entstammt keiner Musikerfamilie, jedoch einer Familie, in der viel und gut musiziert wurde. Im Alter von sieben Jahren spielte die Sängerin bereits Klavier, dessen Studium sie auch später fortsetzte, so daß sie im stande ist, sich stets selbst accompagnieren zu können. Ihre Gesangsstudien machte sie bei Frau Schröder-Hanfstängl und Madame Viardot, zwei anerkannten Meisterinnen ihres Fachs, deren vorzüglicher Schule unsere Künstlerin ihre ausgezeichnete stimmliche Bildung zu danken hat. Als Fräulein Fritsch zum erstenmal vor das Publikum trat, war es, obgleich noch eine Kunstnovize, bereits eine nahezu fertige Sängerin. Sogleich die Erstlingskritiken lobten einstimmig neben der glockenhellen, biegsamen, sympathischen Stimme die wohlgebildete Gesangstechnik, die vortreffliche Schule. Es dauerte auch nicht lange und die damals noch sehr junge Dame war durch einen Engagementsvertrag an die Stuttgarter Hofbühne gefesselt. Von 1883 bis 1886 blieb sie da, dann folgte sie einem Rufe an das Hoftheater zu Karlsruhe, dessen Mitglied sie heute noch ist. Wo sie auch wirkte, in Stuttgart wie in Karlsruhe, da wie dort erfreut sie sich der Gunst des Publikums in hohem Grade, eine Gunst, die immer noch wächst. „Unsere Fritsch" nennen sie stolz die Karlsruher Theaterfreunde, und Kritik und Publikum wetteifern in ihrem Lob. Wie sehr sie geehrt wird, zeigte sich voriges Jahr, als sie nach schwerer Krankheit zum erstenmal wieder die Bühne betrat. Unter den zahlreichen Blumenspenden, welche sie damals erhielt, befand sich auch ein Lorbeerkranz sämtlicher Karlsruher Theaterkritiker mit einer Widmung, in der dieselben ihrer Wertschätzung in schmeichelhaftester Form Ausdruck verliehen. Vom Großherzog von Baden aber wurde die Künstlerin damals in richtiger Würdigung ihrer Leistungen zur Kammersängerin ernannt. **F. Schweikert.**



Zwei Sänger.

Erzählung von **Feodor Helm.**

Briefe von Martin Rose an Feodor Helm.

I.

Ostseebad Saßnitz, den 13. Juli.

Lieber Freund!

Wahrscheinlich vermuten Sie mich eher überall anders als hier auf Rügen, wohin ich mich geflüchtet habe, um meine durch die winterliche Musikkampagne arg ruinierten Nerven wieder etwas aufzubessern. Hier auf diesem glückseligen Eilande giebt's keine Symphoniekonzerte zu dirigieren, keine Chor- und Orchesterproben; nicht einmal Kurmusik ist vorhanden und selbst das Meer brandet nur sehr diskret an die wunderlich geformten Kreidefelsen heran. Es ist mir sogar schon passiert, daß ich höchst prosaisch bei seinen murmelnden Gesängen eingeschlafen bin.

Fürs erste also faulenze ich gründlich, hoffe aber in 8—14 Tagen so weit zu sein, daß ich etwas Anständiges arbeiten kann. Auf dem Grunde meines Koffers liegt allerhand Notenpapier und auf dem Grunde meiner Seele allerhand Musik! —

Ihren Operntext habe ich mitgenommen und warte nur auf Stimmung für den Schlußchor des zweiten Aktes. Schicken Sie mir doch, was Sie vom dritten Akte fertig haben und so nach und nach das Uebrige; wer weiß, wann ich einmal wieder so viel Ruhe zum Arbeiten habe! Sie wissen wohl bereits, daß ich mich auf 3 Jahre in Berlin gebunden habe? Ich werde dort die Musikaufführungen am neugegründeten ***Theater zu leiten haben und noch zwei Gesangvereine übernehmen. Man hat mir die Kirchenmusik am St.. schen Verein angetragen, doch werde ich mir letzteres noch sehr überlegen, da es viel Zeit kostet und ich mich gern etwas frei halten möchte zum Einstudieren meiner — vielmehr unserer „Jolanthe". Man macht mir Hoffnung, daß sie bereits in der ersten Hälfte des Winterhalbjahres in Angriff genommen werden soll und König Renés Gärten im Thale von Vaucluse entstehen bereits in überschwenglicher Farbenpracht unter den Händen des Malers Flimmer.

Ich freue mich darauf, wieder einmal länger in Berlin zu sein! Es war doch eine schöne Zeit, die wir Strebenden und Lernenden dort zusammen verlebten! Nicht wahr?

Freilich wird sich dort vieles, wenn nicht alles, für mich verändert haben in diesen 12 Jahren. Unser Kreis ist auseinandergesprengt, hierhin, dorthin, und wie wenige haben gehalten, was ihre Jugend versprach! Dabei muß ich an Graf Dorneck denken. Erinnern Sie sich noch seiner phänomenalen Stimme? Nie habe ich etwas Aehnliches an Wohllaut wieder zu hören bekommen. Sein Abfall von der Kunst ist mir noch immer unbegreiflich. Ein Mensch, der das hohe E in der Kehle hat und so durch und durch voll Musik steckt wie der!

Ein seltsam phantastischer Kauz war's ja, aber eine Erscheinung, wie man sie in unserem prosaischen Jahrhundert nur selten zu sehen bekommt, so enthusiastisch der Kunst hingegeben, so ganz in ihr aufgehend. Er war geschaffen, Tausenden den Staub der Alltäglichkeit von der Seele zu blasen und seine Mission schien ihm so heilig! — Seine Vermählungsanzeige mit „Ethelinde, Freiin von und zu Dorneck" war das Letzte, was ich von ihm hörte. Gott! wenn wir einen solchen Sänger für unseren Tristan hätten! — Mit Recht würde Jolanthe dann sagen:

„Töne, so zärtlich,
„Wundersam schallend,
„Wonnig im Traume
„Mir widerhallend!"

„Töne, die dunkle
„Angst mir erregen,
„Zärtlich mein frohes
„Herz mir bewegen!"

Unsere Primadonna ist ein sehr liebliches Persönchen und wird ihre Sache gut machen. Aber der Tenor! — Vor ihm fürchte ich mich einigermaßen.

Er ist gewiß 50 Jahre alt und so dick, daß ich fürchte, er möchte nur schwer die Felsenspalte passieren, die ihn zu Jolanthe führen soll. Dabei soll es ein unausstehlicher, arroganter Grobian sein! Vielleicht fällt uns inzwischen noch ein Tenor vom Kutschbock herab. Heiliger Pollini, bitt' für uns! Leben Sie wohl und schicken Sie Material!

Ihr
Martin Rose.

P. S. Eben singt draußen mein Wirt, der junge Kruse, so ganz gemütlich das hohe D, während er seine Netze zum Trocknen ausspannt! Noch einmal! Der Kerl hat wahrhaftig Gold in der Kehle! — Abends. Man wäre wirklich versucht, an Telepathie zu glauben (schönes Wort!). Ich trete ans Fenster, um das singende Idyll draußen näher zu betrachten, — wer kommt da langsam vom Strande herauf? — Dorneck, wirklich und wahrhaftig und — „in den Armen lagen sich beide". Aber wie ist der Mensch verändert! Keine Spur mehr von dem blassen idealen Träumer von ehemals! Er ist vielleicht noch schöner geworden, breit und stattlich mit brauner Gesichtsfarbe, die ihm trefflich steht, nur die Augen — die sind die alten geblieben; dahinein hat sich denn auch so ziemlich alles verkrochen, was mir am alten Dorneck lieb war, denn der neue hat allerhand steifleinene Manieren angenommen und spricht fast nur von Bodenkultur und Schutzzöllen. Er verbringt die Sommermonate mit seiner Familie hier in der Nähe der „Schmalen Heide" auf einer seiner Besitzungen, wohin er mich recht freundlich einlud. — Es ist etwas Rätselhaftes an dem Manne; Sie hätten ihn nur sehen sollen, wie er nach der ersten enthusiastischen Begrüßung plötzlich in ein kaltes, verschlossenes Wesen verfiel, dem man es doch anmerkte, daß es nicht aus dem Herzen kam.

Nun aber genug geplaudert. Adieu!

Ihr M. R.

Heidenbör, den 24. Juli.

Besten Dank für den Text, lieber Freund! Es gefällt mir besonders, daß Sie dem Mangel an weiblichen Rollen in einer so natürlichen und schönen Art durch Herbeiziehung der Aebtissin abgeholfen haben. Das Duett zwischen ihr und Jolanthe im ersten Akte wird gewiß Ihren Beifall haben, es ist sehr ernst und lieblich geraten. Mit Tristans Arie im dritten Akte geht es weniger gut, und dabei fangen sie in Berlin schon an zu drucken, Ende des Monats muß alles fertig sein.

Wer soll aber auch mit Lust und Liebe für den dicken P. etwas komponieren! Immer wieder muß ich mir, um etwas Ordentliches zu machen, Dornecks Stimme dabei vorstellen, dann geht es eine Phrase lang, bis die rauhe Wirklichkeit sich mir wieder aufdrängt.

Wie Sie sehen, bin ich hier draußen bei Dornecks. Die Frau imponiert mir sehr durch ihre ruhige Schönheit und ihr ganzes harmonisches Wesen. Sie scheint so recht vornehm zu sein, mit prächtigen Vorurteilen, aber ganz ohne Prätensionen. Ein Typus! Ich liebe das! Man weiß sofort, woran man ist und daß man etwas Ganzes vor sich hat. Die Kinder sind bildhübsch und sehr wohl erzogen. Horst Hilmar, ein etwa 11jähriger blonder Junge, hat viel von der Mutter, auch so ostpreußische Rassezüge, während die Kleine dem Vater gleicht.

Das sogenannte „Schloß" ist ein einfaches Landhaus inmitten des prächtigsten Buchenwaldes, unfern des Meeres, welches man von der Terrasse aus beobachten kann. Ein herrlicher Park, den malerische Baumgruppen schmücken und der jetzt ganz blütendurchduftet ist, verliert sich unmerklich in den Wald und die Innenseite des Schlosses sieht in den geräumigen Hof, in den auch die Pferdeställe und Dienerwohnungen münden. Alles zeigt eine solide Vornehmheit und sicheren, ruhigen Besitz. Ich kann es nicht leugnen, daß ich, der ewige Zigeuner, mich recht heimisch und wohlig fühle in dieser aristokratischen Atmosphäre. Aber lassen Sie sich meine Erlebnisse erzählen:

Wir saßen gestern abend auf der Terrasse, um die Sonne ins Meer tauchen zu sehen. Die Kinder kauerten ganz still auf einer Bank zusammen und von der kleinen Eva war fast nichts zu sehen, als zwei große schwärmerische Augen. Der Ausdruck dieser Augen überraschte mich und erinnerte mich zugleich an ihres Vaters Art zu blicken. Durch eine unwillkürliche Gedankenverbindung veranlaßt, fragte ich daher die Gräfin, ob eins der Kinder Graf Bothos musikalisches Talent geerbt habe. Die Gräfin wurde seltsam verlegen, als sie erwiderte: „Botho hat erst unlängst ein Klavier für die Kleine kommen lassen, da sie es so sehr wünschte; bis dahin hatten wir noch keins." — Ich sah zu Dorneck hinüber, „und du, der du nicht einen Tag ohne Musik leben konntest?" Er war ganz Aristokrat in diesem Augenblicke und sagte leichthin: „Ja, mein lieber Rose, mein Kunstfieber war eben eine Kinderkrankheit; Landluft und praktisches Wirken haben mich bald gründlich geheilt." — „Eine Kinderkrankheit! Ich bitte dich, ein solcher Gesang eine Kinderkrankheit!" Ich schwieg aber still, denn ich merkte wohl, daß hier etwas nicht in Ordnung sei und daß ich im Begriffe war, an „das Skelett" in diesem Hause zu rühren.

Am nächsten Morgen war ich der Erste im Frühstückszimmer, und so setzte ich mich denn, wie's meine Gewohnheit ist, ans Klavier und phantasierte ein wenig. Weiß der Himmel, wie's kam — meine Seele dachte nichts Arges — da stimmte ich Schumanns Lied an: „Es zogen zwei rüst'ge Gesellen" u. s. w. Dorneck, der schon am Strande gewesen war, trat inzwischen ein und winkte mir, fortzufahren: „Der Erste, der fand ein Liebchen," „die Schwieger kauft Hof und Haus." Ich brach plötzlich ab, das Dummste, was ich thun konnte in dem Moment, aber man hat manchmal so gottverlassene Augenblicke! Ich stand auf.

„Singe nur zu Ende," sagte Dorneck, mit seinem steinernen Gesicht zu mir herübersehend. „Glaubst du, ich weiß nicht, wie ihr von mir denkt?" Und da ich betroffen schwieg, fuhr er mit der seltsamen Heftigkeit und in der leidenschaftlichen Sprache seiner Jugend fort: „Glaubt mir, ein Labsal wäre es mir gewesen, wenn der Weg, den die eherne Pflicht mir vorgezeichnet hat, durch Not und Entbehrung gegangen wäre, so aber war ich der Beneidenswerte, der Glückliche, dem „die Schwieger Hof und Haus kaufte", wie du gesungen hast. Ja, mein guter Rose, wie du mir neulich in Saßnitz entgegentratest, eine lebendige Mahnung an gute, alte Zeit, da warnte mich wohl eine Stimme in meinem Herzen, mich nicht allzusehr der Erinnerung zu überlassen, die" — — der Eintritt der Gräfin, die mit den Kindern erschien, ließ ihn verstummen. Und dann am Abend habe ich ihn hinausbegleitet in den schweigenden Wald. Da, im Scheine der sinkenden Sonne, hat er mir gebeichtet!

Ach, mein Lieber, es ist doch etwas Elendes um uns arme Zufallsgeschöpfe. Dornecks Erzählung, die Art, wie er sprach — unnatürlich, ruhig und dann plötzlich einmal ganz wie früher, wenn er in meiner Stube mit ergreifenden Worten von seinen Empfindungen sprach, hat mich tief erschüttert. Ich will versuchen, es Ihnen nachzuerzählen in seinen eigenen Worten.

(Fortsetzung folgt.)

Robert Schumann und Richard Wagner.

Von Otto Michaeli.

I.

Wer die Porträts Schumanns und Wagners aufmerksam betrachtet, dem tritt schon hier die Verschiedenheit der beiden Naturen aufs handgreiflichste entgegen: dort, bei Schumann, alles weich, mild, freundlich; um den Mund ein schwermütiger Zug, das Auge sinnend träumerisch, auf der Stirne jener schweigende Ernst, der den stillen Denker verkündet. Hier, bei Wagner, alles scharfgeschnitten, kantig, felsig. Die scharfgebogene Nase, das spitze Kinn, die schmalen, fest zusammengepreßten Lippen, das durchdringende Auge: alles deutet auf eine mehr sanguinische Natur und auf eine große Charakterkraft hin.

Die Lebensverhältnisse haben die Eigenart dieser Charaktere nur noch entschiedener ausgefeilt: Nach dem Sturm und Drang einer burschikos fröhlich, aber nicht wild verlebten Jugend, deren burlesker Humor sich in vielen seiner früheren Werke spiegelt (besonders in den Florestanschen Davidsbündlertänzen, die an Scheffelsche Gedichte gemahnen), nach verhältnismäßig kurzem Kampfe hatte Schumann frühe alles Glück des Lebens in einer unvergleichlichen Ehe gefunden.

Was ihm die Welt nicht gab, das schöpfte er aus einer selten reichen und ursprünglichen Phantasie; die Anerkennung, die das große Publikum ihm noch vorenthielt, ersetzten ihm die ernstgemeinten Sympathien gleichgesinnter Freunde und vor allem eines heiß geliebten und heiß wiederliebenden Weibes. Hier in diesem Traumwinkel, in den der verworrene Lärm des Tages nur schwach und spärlich hereinschallte, wob er seine herrlichen Melodien aus Mondschein und Lindendüften. Sein ganzes tiefes und überquellendes Gemüt spann er hinein, seine Liebe und sein Leid, seinen Humor und seine Grillen. Und so entstanden jene urdeutschen und als Zeugnisse deutschen Wesens ewig kulturhistorisch bedeutsamen Genrebilder mit ihrer Jeanpaulschen Kleinwelt, ihrer Lenauschen Schwermut und ihrer süßen Heineschen Schwärmerei und Innigkeit. Der volle berauschende Zauber der Romantik webt um diese feinsinnig empfundenen und sorgsam vertieften Kabinettstücke, aus denen es uns anweht bald wie Waldesrauschen und neckisches Murmeln der Welle, bald wie der duftgeschwängerte Hauch lauschiger Boudoirs mit schönen geistreichen Frauen und vornehm blassen Kindern.

Wahrlich, wäre die ganze deutsche Kultur und alle Kunde von ihr untergegangen, man könnte in fernen Jahrtausenden noch aus Schumanns Musik ein treues Bild deutschen Denkens und Dichtens rekonstruieren. Die „Träumerei" ist in dieser Hinsicht — so ungereimt es klingen mag — das vollkommenste Tonstück, was Schumann je geschaffen, und wenn man wohl schon gesagt hat, daß Shakespeares Hamlet ein poetisches Spiegelbild deutschen Charakters und Gedankenlebens sei, so mag man Schumanns „Träumerei" als musikalisches Porträt des deutschen Gemütslebens gelten lassen.

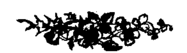
Und als Schumann, wohl einem inneren Impulse seiner stark poetischen Natur folgend, von der Klavierkomposition sich dem Liede zuwandte, da pflückte er erst seine reifsten und schönsten Früchte. Zu statten kamen ihm hier seine vielseitige humanistische Bildung, sein gewählter litterarischer Geschmack, den er am Studium der Alten, der Engländer, Goethes und Jean Pauls großgezogen und geschult hatte, seine ungemeine Belesenheit in den besten Schöpfungen der zeitgenössischen romantischen Dichterschule, hauptsächlich aber die geniale Art, mit der es ihm gegeben war, sich in ihm sympathische Kunsterzeugnisse zu versenken und dieselben sich völlig eigen zu machen. Der merkwürdige Zartsinn, den er dem sprödesten dichterischen Material entgegenbrachte, eine seltene feinfühlige Empfindung für Schönheit und Wohllaut des Wortes, wie für Kraft und Adel des Gedankens, ein hochentwickeltes Sprachgefühl und eine ich möchte fast sagen jungfräuliche Rezeptionsfähigkeit selbst für die geheimsten Schauer, die weihevollsten Offenbarungen der Poesie: all diese Vorzüge mußten hier den Genius seiner Musik zum kühnsten Fluge beschwingen.

Man muß Schumanns Leben kennen und insbesondere seine Briefe gelesen haben, um die ganze Kraft und Hingebung seines kontemplativen Gemütes zu ermessen. Wir wissen, wie er als Student seine Stubengenossen in Verwunderung setzte, wenn er sie oft des Nachts vom Schlafe erweckte, um ihnen irgend ein Lieblingsgedicht zu recitieren; wir wissen, wie er manches Liedmotiv wochen-, ja mondenlang in sich herumtrug, bis er wagte, die Melodie endgültig zu Papier zu bringen, immer noch zagend und sich fragend, ob er auch den rechten Ton getroffen, ob er den innersten Kern des Gedichtes erfaßt habe. Man vergegenwärtige sich all dies recht deutlich und man wird einsehen, welche Fülle künstlerischer Arbeit in Schumanns Liedern steckt und wie sie so recht eigentlich mit seinem Herzblut geschrieben sind.

Diesem still träumerischen, hingebenden „Eusebiusgemüt" ist auch noch eine Fülle reifster Werke der Spät-Schumannschen Periode entquollen. Es sei hier nur an Genoveva, das Aschenbrödel der deutschen Opern, an Manfred, an die wunderbare Faustmusik erinnert. Alle diese Schöpfungen mit ihren dämonischen Tiefen und flackernden Lichtblitzen, mit ihren erhabenen Scenerien weltentrückter Einsamkeit, wo der Menschengeist in verzweifelnder Forschung über ungelösten Rätseln brütet, sie alle bekunden den stillen und tiefen Denker. — Und dann taucht wieder der glutverzehrte, grübelnde Einsiedler vor uns auf, wie er im Düsseldorfer Hofgarten unter den alten Baumriesen wandelt und träumend auf den Rhein hinausblickt oder wie er unter Büchern und Noten in seinem behaglichen Arbeitszimmer am Flügel phantasiert. Ein seltsamer Hauch umweht uns wie Weihnachtsduft, etwas von jenem Zauber unerschöpflichen Gemüts und verklärter Innerlichkeit, ein specifisch deutscher Stimmungscharakter, wie wir ihn in so ausgeprägter Gestalt nur noch etwa in einigen Goetheschen und Heineschen Gedichten finden, und der sich bei Schumann auf ganz natürliche Weise mit dadurch erklärt, daß seine Musik eben so recht aus dem ehelichen Glück und der gemütlichen Häuslichkeit der Schumannschen Familienstube herausgewachsen ist.

Ganz anders Wagner! Aus der für ihn beengenden Stickluft kleinbürgerlicher Verhältnisse riß ihn ein unstätes Geschick und der verzehrende Drang der eigenen Natur hinaus in die Welt. Die Kümmernisse seines Pariser Aufenthalts, der Kampf um die Existenz, seine Verwickelung in die politischen Wirren, seine Verbannung und Flucht: all diese Thatsachen sind zu bekannt, als daß sie hier erörtert werden müßten. Mögen diese Leiden auch zum großen Teil selbstverschuldete sein, so haben sie deshalb nicht minder mächtig auf Wagners Entwickelungsgang gewirkt. Die aus ihnen resultierende Verbitterung würde bei einem minder sanguinisch Veranlagten in Melancholie umgeschlagen sein (man denke an die deprimierende Wirkung des Achtungserfolges der „Genoveva" auf Schumann); — eine so widerstandsfähige Natur wie Wagner mußten all diese Widerwärtigkeiten nur zu neuem, heißerem Ringen anspornen. Bei seinen Mitmenschen war er „ein aufgegebenes Individuum": seine Schöpfungen wurden allgemein als unausführbar verworfen, er selbst als wahnsinnig verschrieen. Kampf bis aufs Messer hatte ihm die Mitwelt geschworen, so wollte er denselben auch mutig durchfechten. Diese Zähigkeit, wie sie bloß die Macht der Verzweiflung verleiht, hat den Meister auch in der Periode seiner späteren Erfolge nie verlassen und ist ihm als rastloseste Energie des Schaffens bis zum Tode getreu geblieben.
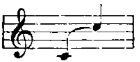
(Fortsetzung folgt.)



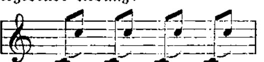
Einige handschriftliche Bemerkungen Jenny Linds zum Gesange.

Mitgeteilt von Dr. P. v. Lind.
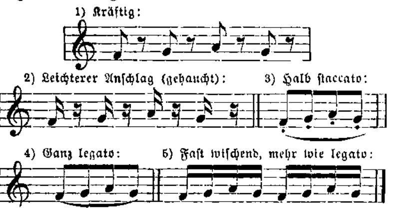
Die süßen Lieder der „schwedischen Nachtigall", wie man seinerzeit Jenny Lind nannte, sind schon seit einer Reihe von Jahren verstummt. Aber wer je den Gesang dieser Nachtigall hörte, wird ihn niemals wieder vergessen; es wird ihm eine teure Erinnerung an die gottbegnadete Sängerin bleiben, welche die höchsten Triumphe einst feierte: Denn wenn auch „der Leib in Staub zerfallen, so lebt der große Name noch," so lebt noch die unsterbliche Seele, so lebt noch der Geist des Gesanges und ihrer Gesangskunst in den Herzen aller derer weiter, die sie einst hörten. Gerade die Gesangskunst, diese war es, welche Jenny Lind in so hohem Maße sich zu eigen gemacht hatte, und wie sehr sie als denkende und nachschaffende Künstlerin dieser Gesangskunst gegenüberstand und wie sie sehr wohl wußte, daß selbst zum größten Zauber der Anmut einer Stimme sich unerläßlich die richtige Technik hinzugesellen muß, um eine vollendet künstlerische Wirkung zu erzielen, das mögen „Einige handschriftliche Bemerkungen zum Gesange" beweisen, welche ich der Mitteilung des Nestors der altitalienischen Gesangskunst, des Herrn Prof. Dr. Teschner, verdanke. Jenny Lind hatte ihm auf seinen Wunsch folgende schriftliche Notizen gegeben: „Eine Hauptübung, die Gelenkigkeit des Kehlkopfes zu erzielen, ist folgende:
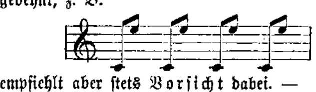


ein Legato also von zwei Tönen in der Oktave. Das erste C wird mit Bruststimme, das zweite mit Kopfstimme gesungen. Jenny Lind verwendete die hieraus sich ergebende Uebung:



in eine nahezu tremolierende. Zur Erlangung größerer Biegsamkeit und Geläufigkeit übte sie auch kürzere Intervalle, Sexten, Quinten, Quarten, Terzen und zuletzt Sekunden (Triller)." — Weitere Bemerkungen sind: „Man atme langsam ein und aus. Der abströmende Atem ist rasch wieder zu ersetzen; man gebe sich nimmer ganz aus. Der Atem ströme sanft und ruhig, ohne Rucken ab*; derselbe sei unhörbar und leicht. Dies und strenges Festhalten der Mundstellung bei einerlei Vokal in Sprüngen wie in Passagen giebt dem Tone Haltung und Festigkeit, der Stimme Gleichartigkeit. Die Oktavübungen zur Biegsamkeit des Kehlkopfes sind nicht zu übertreiben, da der Kehlkopf leicht bei denselben ermüdet und alsdann steif statt gelenkig wird. Jede Passage und jede Koloratur übt sie zuerst langsam staccato, bevor schnell und gebunden. Vorbereitungen dazu sind folgende Uebungen:



Ebenso übt sie die Skala und jede Passage, welche nicht sogleich vollkommene Geläufigkeit hat, desgleichen die chromatische Tonleiter. — Nüance wird durch das Pianostudium erlangt; ihr Piano (mezza voce) hatte sie von Natur gehabt, es aber später erst richtig anzuwenden gelernt. Das flüchtige, reizvolle Portament zwischen den Intervallen schreibt sie besonders dem Studium der Sprünge in Oktaven zu. Ja, bis zur Dezime hat sie diese Tremoloübung ausgedehnt, z. B.



empfiehlt aber stets Vorsicht dabei. —

„Dem Tone Ausdruck und Seele zu geben, kann man nicht genug bemüht sein. Sie hat immer getrachtet, sich Thränen beim Gesange zu entlocken, indem sie sich etwas Bestimmtes, Ausdruck Erregendes gedacht hat. Der Sänger müsse nicht sich, sondern dem Kunstwerke leben. Gemütskälte ist der größte Feind des Singens. Bei der Aussprache giebt sie zu, daß ihr nicht jeder Vokal gleich leicht werde, namentlich wenn die Lage des Tones nicht bequem und die Komposition nicht recht singegemäß sei. Diesem letzteren Punkte giebt sie übrigens wenig Wert, da ihr Respekt vor der Komposition zu groß sei."

So weit unsere große Künstlerin, deren Bemerkungen, ihrer Veranlassung entsprechend, zwar kurz, aber ebenso wertvoll als interessant sein dürften, da in der absoluten Forderung einer Technik sich zum Teil die relative Verwertung und individuelle Verwendung charakteristisch wiederspiegelt. Mögen sich nicht nur Künstler, sondern auch musikalische Dilettanten die wichtigen allgemeinen Fingerzeige über Atmen, Portament, Mundstellung, Tongebung, Vortrag u. s. w. zu nutze

* Es sei hiermit insbesondere auf die Notwendigkeit der Zwerchfellatmung aufmerksam gemacht, im Gegensatz zu der nur in gewissen Fällen zulässigen Schlüsselbeinatmung. — Anm. d. Vf.

machen, namentlich letztere. Das einfache, schlichte Familienleben erhält durch nichts mehr seine Kraft, seinen Zauber und seine Weihe als durch gute Hausmusik. Mögen diejenigen, welchen eine Singstimme gegeben wurde und berufen sind, damit ein Familienleben zu veredeln, die obigen Regeln beherzigen, denn je besser die musikalische Leistung, desto tiefer auch die sittliche Wirkung durch die Musik.

Christian Friedrich Hölderlin und die Musik.

Von Leo van Husen.

I.

Es ist etwas Wunderbares um die Musik. Keine Kunst ist — wie sie — geeignet, dem Menschen durch alle Stimmungen, durch alle Schicksalswendungen hindurch Begleiterin zu sein. Wandelt er im hellen Sonnenschein des Glücks, so ist sie es, die seine Freude erhöht, und umhüllt ihn die Nacht des Elends, so ist es wiederum sie, die ihm seine Schmerzen lindert, die ihn sein Leid vergessen macht. „Die Musik — sagt Zschokke — ist wie ein geistiges, himmlisches Bad; die kranke Seele taucht, sich selbst verlierend, in den Strom der holden Töne unter und tritt genesen und verklärter wieder hervor.“ Eine Trösterin der Betrübten möchte man sie nennen, wenn man sieht, wie vielen armen und bedrängten Menschen in ihrem Leide sie und sie allein einen Schimmer des Glücks spendet. Eine Trösterin hat sie auch dem edlen Dichter, dessen Todestag sich am 7. Juni 1893 zum fünfzigsten Male jährte, auf seinem Leidensgange durch diese Welt zur Seite gestanden, dem Dichter Christian Friedrich Hölderlin.

Geboren am 20. März 1770 in dem württembergischen Städtchen Lauffen am Neckar, verlor er frühe seinen Vater. Die Mutter schloß, um ihren Kindern eine feste Stütze zu bieten, eine zweite Ehe mit dem Kammerrat Gock in Nürtingen, aber auch dieser starb nach wenig Jahren, so daß schon auf die Kinderzeit des Dichters tiefe Schatten fielen. Zum Studium der Theologie bestimmt, besuchte er erst die Klosterschulen von Denkendorf und Maulbronn und ging dann ins theologische Stift der Universität Tübingen. Hier entwickelte sich im vertrauten Umgange mit einem Freundeskreise, zu dem auch die nachmals berühmten Philosophen Hegel und Schelling gehörten, sein poetisches Talent, aber die Beschäftigung mit Plato und Kant verleidete ihm die Theologie so, daß er zwar das Examen mit Erfolg bestand, aber die Universität mit dem festen Entschluß verließ, kein Pfarramt anzunehmen. Sein höchster Wunsch war, ein freier und berühmter Dichter zu werden, wie sein großer Landsmann Schiller, den er glühend verehrte. Um seinen Lebensunterhalt zu erwerben, war er zunächst als Hofmeister thätig; da ihm bei seinem Ehrgeiz diese Stellung als doppelt unwürdig erschien, dachte er daran, die Laufbahn eines akademischen Lehrers einzuschlagen oder ein humanistisches Journal zu begründen. Aber das Glück war ihm nicht günstig: es gelang ihm weder, einen dieser Pläne auszuführen, noch durch seine Gedichte und seinen Roman „Hyperion“ so schnell berühmt zu werden, wie er es gehofft hatte. Dazu verstrickte ihn die tiefe Neigung, die er in Frankfurt, wo er im Hause des Bankiers Gontard als Erzieher weilte, zu der schönen und edlen Mutter seiner Zöglinge faßte, in furchtbare innere Kämpfe. Unter alledem litt sein zarter Körper, sein krankhaft erregter Geist unendlich, und als er vollends kurz nacheinander zwei Hofmeisterstellen nach kurzer Zeit wieder verlassen mußte — vermutlich weil man an seinem reizbaren, melancholischen Wesen Anstoß nahm — da brach die Katastrophe über ihn herein, er verfiel im Alter von zweiunddreißig Jahren in Wahnsinn. Anfänglich glaubte man an seine Heilung, bald aber mußte man diese Hoffnung aufgeben. Er wurde im Hause eines Tischlermeisters Namens Zimmer in Tübingen untergebracht und lebte hier in geistiger Nacht fast vierzig Jahre, bis ihn am 7. Juni 1843 ein sanfter Tod von seinem Leiden erlöste.

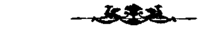
Unter den Lyrikern Deutschlands nimmt Hölderlin eine der ersten Stellen ein und wenn er Goethe, den Olympier, auch nie erreicht, so kommt er in seinen besten Gedichten ihm doch sehr nahe; die große Mehrzahl aber der Mitstrebenden auf dem deutschen Parnaß übertrifft er weitaus an Adel der Sprache, Anmut der Diktion und Tiefe der Gedanken. Wunderbarerweise hat seine Poesie keinen Komponisten gereizt, sie in Tönen nachzudichten. Es mag das daran liegen, daß Hölderlin zumeist in antiken, reimlosen Metren dichtete, die, auf dem Quantitätsprinzip beruhend, sich der modernen Musik nicht so leicht anbequemen. Daß ein Meister auch sie glänzend bewältigen kann, hat freilich Schubart mit seinen Kompositionen Klopstockscher Oden — „Hermann und Thusnelda“, „Das Rosenband“, „Die frühen Gräber“ u. a. m. — zur Genüge bewiesen. Aber auch unter den gereimten Gedichten Hölderlins dürfte sich wohl das eine und andere finden, das einem Tonmeister einen würdigen Vorwurf zur Bethätigung seines Könnens böte, so zum Beispiel das liebliche und zugleich tiefsinnige:

An die Rose.

Ewig trägt im Mutterschoße,
Süße Königin der Flur,
Dich und mich die stille, große,
Allbelebende Natur.

Röschen! unser Schmuck veraltet,
Sturm entblättert dich und mich,
Doch der ew'ge Kern entfaltet
Bald zu neuer Blüte sich.

Es mag aber auch ein anderes der Grund sein, daß die Tondichter Hölderlins Schöpfungen beiseite liegen lassen. Auch unter den schönsten Goetheschen Liedern sind solche, denen gegenüber die Kunst des Komponisten sich als unvollkommen erweist, wo sie nicht im stande ist, die in ihnen schlummernde Melodie voll zum Ausdruck zu bringen. Man denke nur etwa an: „Es schlug mein Herz; geschwind zu Pferde!“ oder gar an das einzige „Füllest wieder Busch und Thal“ . . . Da bleibt jede Komposition hinter dem Text zurück. Und ähnlich mag es mit den Gedichten Hölderlins sein. Wenn man sie nur durch das Auge in sich aufnimmt, wird es nicht so klar, erst wenn man sie laut liest, kommt man dahinter, daß eigentlich ein jedes von ihnen seine eigene Melodie in sich trägt, an der sich nichts ändern, über die hinaus sich nichts erfinden läßt. (Fortsetzung folgt.)



Robert Volkmanns Hausmusik.

I.

Die Ansprüche an „Hausmusik“ sind ebenso verschieden wie die über sie verbreiteten Begriffe. Giebt es Familienkreise, die darunter vorzugsweise solche Klavierstücke verstehen, die lediglich auf leichte Unterhaltung abzielen, so giebt es tröstlich genug auch musikalische Eltern, denen am häuslichen Herd zur Erhebung und Erfrischung von Geist und Gemüt gerade nur das Beste unserer Klavierlitteratur gut genug ist. Und für sie, wie überhaupt für alle, denen die Musik mehr Herzens- als reine Unterhaltungssache ist, haben unsere großen Klassiker den größten Teil ihrer Sonaten, Rondos, Bagatellen 2c. geschrieben. Welchen Segen eine möglichst frühzeitige Pflege gut ausgewählter klassischer Tonstücke auf das ganze musikalische Leben der Empfänglichen ausüben kann, wer hätte sich davon nicht vielfach zu überzeugen Gelegenheit gefunden? Und wie vieles in den reichen Schatzkammern Fr. Schuberts, Robert Schumanns, Mendelssohns ist mit den Merkmalen edelster Hausmusik geschmückt und deshalb vertrauensvoll bereits in der klavierspielenden Jugend Hände zu legen! Wer einigermaßen Bescheid weiß in den Werken dieser drei Romantiker, wird mühelos das herausfinden, was von hausmusikalischem Standpunkt aus für die aufstrebende Jugend in Betracht kommt. Doch auch deren Nachfolger haben das in Frage kommende Gebiet nicht völlig brach liegen lassen.

Unter den Komponisten der neuesten Zeit ist Robert Volkmann einer der wenigen, die der Hausmusik im edelsten und reinsten Sinne wahre und nachhaltige Bereicherung zugeführt. Dieser Teil seiner gehaltreichen Schöpfungen ist im Vergleich mit seinen kammermusikalischen und symphonischen Thaten nach unserem Dafürhalten noch zu wenig gewürdigt. Es ist daher wohl zeitgemäß, wenn wir einige Fingerzeige nach dieser Richtung hin geben.

Was Robert Volkmann in seinem op. 27 darbietet: „Lieder der Großmutter“, muß ihm die Liebe aller Freunde echter Hausmusik sichern. Ihr Wert verringert sich gewiß nicht, wenn der Komponist selbst sie als „Kinderstücke“ betrachtet wissen will, giebt ihnen doch gerade die Naivetät, die Herzensunschuld, die in ihnen vorwaltet, einen eigenen Reiz und in jeder der zwölf Miniaturen bestärkt sich beim Hörer wie Spieler die Gewißheit, daß der Komponist nirgends heuchelt oder Mühe hat, in die Kinderwelt sich zurückzuversetzen. Diese Stückchen sind, wie es in der Natur der Sache liegt, im Satz so einfach wie möglich, meist leichter, wie die einfacheren Nummern in Schumanns „Jugendalbum“; Grund genug, auf sie auch beim Unterricht sich zu besinnen und sie in den Lehrplan mit aufzunehmen. Das kindliche Gemüt, wenn es nicht in dem ja unvermeidlichen Etüdenstudium ersticken soll, bedarf von Zeit zu Zeit der Erfrischung; sie wird ihm zu teil in Stücken, wo die Poesie das entscheidende Wort spricht und das Herz zu dem Seinen kommt. Volkmanns „Lieder der Großmutter“ zählen zu dieser Kategorie und deshalb wünschen wir, man möchte überall, wo es nicht schon geschehen ist, ihre Bekanntschaft aufsuchen.

An vorgerücktere Spieler, an solche, die vielleicht mühelos eine der leichteren Beethovenschen Sonaten bewältigen, wenden sich die „Wanderskizzen“ (op. 23, Leipzig, Fr. Kistner). Sie spiegeln so treu und wahr die Poesie des frischen Naturgenusses ab, daß man sie immer lieber gewinnt, je öfter man sich mit ihnen beschäftigt.

Viel Charakteristisches und tonmalerisch Anziehendes bieten die „Phantasiebilder“ (op. 1); die „deutschen Tanzweisen“ (op. 18) halten das, was sie versprechen. Im „Buch der Lieder“ (op. 17) finden wir des Meisters Empfindungs- und Ausdrucksweise minder ursprünglich wie in den Wanderskizzen; doch werden sie besonders dort, wo man für Mendelssohns „Lieder ohne Worte“ schwärmt, willkommen geheißen werden, weil einiges mit ihnen stimmungsverwandt ist und auch in technischer Hinsicht höhere Anforderungen an die Spieler nicht stellt. Das Herrlichste und Bedeutsamste aber, zugleich das Phantasiefrischeste und Wirkungsvollste, was Volkmanns Muse der Hausmusik gewidmet, ist enthalten im „Visegrad“ (op. 21). Die alte, einst hochberühmte ungarische Königsburg (an der ungarischen mittleren Donau gelegen), seit 1702 Ruine, wird hier zum Mittelpunkt von Charakterstücken gemacht, die bezüglich der Pracht des Lokalkolorits, der Schärfe der Zeichnung, des kernhaften, die verschiedensten Stimmungen erschöpfenden Inhalts und der meisterlichen Ausgestaltung nur mit sich selbst zu vergleichen sind. Man nehme eine Nummer, welche es sei, überall echte Poesie: hier „Der Schwur“ (F moll C) mit seiner düsteren Würde, dort der kraftvolle „Waffentanz“ und der Ritterjubel „Beim Bankett“; welch lieblicher Kontrast nun in „Minne“, „Blumenstück“, „Brautlied“: dem Starken der ersten drei Stücke paart sich in ihnen das „Milde“ und so ergiebt sich ganz von selbst ein guter Klang. „Die Wahrsagerin“ ist ein Kabinettstück tonmalerischer Kunst. Der landschaftliche Reiz des „Pastorale“, die zarte Zeichnung des zierlichen „Pagen“ findet kräftige Gegenbilder im „Lied vom Helden,“ im „Soliman,“ der dahinbraust mit dem Ungestüm einer furchtbaren Gottesgeißel, und in dem unvergleichlichen Schluß: „Am Salomons-Turm,“ wo tiefste Wehmut das Wort nimmt. An diesem Cyklus von Charakterstücken werden sich noch späte Geschlechter erquicken: so reich und unerschöpflich ist sein Inhalt!

Die Sonate C moll (op. 12) gewährt im Scherzo das meiste Interesse, und zwar nach rhythmischer Hinsicht. Den „Drei Improvisationen“ (op. 36) sind kurze poetische Mottos (meist erotischen Charakters) vorangestellt; die Phantasie „Am Grabe des Grafen Szechenyi“ ist ein musikalisch edler, gedankentiefer Nachruf; „Ballade und Scherzetto“ (op. 51) entstammen einer späteren Zeit.

Nicht unerwähnt mögen die tiefausholenden Variationen (op. 26) über Händels sog. „Harmonischen Grobschmiedt“ bleiben; doch setzen sie schon eine bedeutendere Virtuosität voraus, als sie die Pfleger einer guten Hausmusik in der Regel besitzen. Man sieht, die zweihändige Klavierlitteratur darf unserem Meister dankbar sein; fast ebensoviel Schönes und Gehaltvolles hat Volkmann auf dem Gebiete der vierhändigen Klavierkomposition geschaffen; dorthin wollen wir ihn in einem zweiten Artikel begleiten.

Bernhard Vogel.



Musikalische Seelenwanderung.

Von **Hans Frisch.**

I.

Die Eigenschaft der Genialität, keine Ruhe zu haben, ist auch der Verkörperung der musikalischen Seele, der Melodie, eigen. Sie wandert, graziös und leichtfüßig, wie sie — Gott sei Dank — trotz aller kontrapunktischen Gelehrsamkeit noch immer ist, durch die Länder, rührt mit ihrem Zauberklang an die Herzen der verschiedenartigsten Völker und nimmt, wenn sie zum Lied geworden, die mannigfaltigsten Textformen wie ein Gewand um. Wie die melodische Seele des Liedes von einem Textkörper zum andern wandelt — bis sie im Meer unendlicher Harmonie zerfließt, werden wir nicht erleben — das möge hier an einigen Beispielen gezeigt werden.

Noch heute ist es der Jammer der klassischen Philologen, daß sich keine griechische und römische Melodie erhalten hat. Die ältesten Melodien, die wir kennen, gehören dem späteren Mittelalter an. Die lateinische Kirchensprache war international und darum sind die wenigen uns aus jener Zeit erhaltenen Kirchenlieder in Wort und Weise allen christlichen Nationen gemeinsam. Was sich von lateinischer Hymnenmelodik vorfindet, ist freilich wohl nur zum kleinsten Teil mittelalterlichen Ursprungs. Die neueren geistlichen Harmoniker, die unter dem Klerus vielfach anzutreffen sind, haben ein wenig nachgeholfen. Das älteste mir bekannte Beispiel von Melodienwanderung giebt der Kirchengesang des Protestantismus nach dem Vorbilde einer weltlichen Parodie des lateinisch-deutschen mittelalterlichen Kirchenliedes „In dulci jubilo“. Anno 1571 gab ein ehrsamer Advokat im lutherischen Hamburg, Dr. Heinrich Knaust, ein Liederbuch heraus, in welchem er die weltlichen Texte lebensfreudiger Volkslieder in fromme Kirchenliederdichtung umformt, selbstverständlich mit Beibehaltung der weltlichen Melodie. Um eine Probe dieser Verballhornung zu geben, genüge die Umänderung eines herzigen alten Volksliedes durch den Hamburger Advokaten. Das Lied „Herzlich thut mich erfreuen die liebe Sommerzeit“ behält in der Umwandlung die beiden ersten Strophen bei, in der dritten Strophe aber heißt es:

Weltlich.	Geistlich.
Ein Blümlein steht im Garten, Das heißt: Vergiß nicht mein, Das edle Kraut Wegwarten Macht guten Augenschein.	Ein Blümlein steht im Garten, Heißt: Christ, vergiß nicht mein, Das edel Kraut Gott's warten, Giebt Trost der Seele dein.

Nicht gerade zur Melodienwandlung gehört es, wenn Lieder am unrechten Ort gesungen werden, die zur Stimmung des Augenblicks nicht passen. So sei hier das Kuriosum erwähnt, daß die deutschen Landsknechte, die im Solde Albas als Wache das Schafott umstanden, auf dem am 5. Juni 1568 die Grafen Egmont und Hoorn ihr Leben ließen, das Trutzlied: „Ein' feste Burg ist unser Gott“ anstimmten.

Wenn wir heute den alten Preußenmarsch singen, der unter dem Namen des Dessauer Marsches bekannt ist, so wissen wohl nur wenige, daß er ein oberitalienisches Volkslied ist, dessen Klängen 1705 von den Brandenburgern, die Leopold von Dessau im italienischen Feldzug führte, ein marschartiger Text untergelegt wurde. Der bekannte zum Dessauer Marsch gesungene Text „So leben wir“ dürfte kaum die älteste Textform sein. Das berühmte Mantellied „Schier dreißig Jahre bist du alt“ in Holteis Singspiel „Lenore“ ist nichts als ein neuer Text auf die alte Melodie des Volkslieds aus der Reformationszeit: „Es waren einmal drei Reiter gefangen.“ Die Studenten, welche das Lied „Wo Mut und Kraft in deutschen Seelen flammen“ mit der vollen Weihe nationalen Empfindens singen, das Lied, das den deutschen Sinn und die deutschen Farben preist, werden vielleicht enttäuscht sein, zu erfahren, daß die Melodie einer süßlichen französischen Romanze entnommen ist. Im umgekehrten Fall ist die Volkshymne der Franzosen „Die Marseillaise“ nicht frei von deutschen Melodieneinflüssen. Der Autor Rouget de l'Isle lebte als französischer Offizier in Straßburg. Man hat ihm vorgeworfen, er habe Melodien eines deutschen Organisten in seinem Liede verwertet. Das ist neuerdings als unhaltbar hingestellt worden. Dagegen wage ich, eine andere Vermutung zu hegen. In dem vor hundert Jahren erschienenen Roman „Rinaldo Rinaldini“ von Goethes Schwager Vulpius findet sich das bekannte Lied: „In des Waldes düstern Gründen,“ das wir noch heute in heiterer Stimmung singen. Nun wolle man gefälligst die Melodie dieses Liedes mit jener der Marseillaise vergleichen. Aendert man nur ein wenig den Takt, so ist die Aehnlichkeit mit einigen Takten der Marseillaise unverkennbar. Dazu ist noch zu bemerken, daß Vulpius sein Lied nach der bekannten Weise einer deutschen Volksmelodie dichtete. (Schluß folgt.)



Texte für Liederkomponisten.

Ahnung.

Ich sinn' und sinn' — und sinne!
Das macht wohl der Maien allein.
Es drängt wie Frühlingsminne
In meine Gedanken sich ein.

Am Fenster — wohlgepflogen,
Stehn Rosen und Rosmarin.
Sollt ihr, die ich gezogen,
Denn ungebrochen verblüh'n?

Wollt ihr mit Lenzesminne
Mein Kämmerlein traut durchzieh'n?
Wie kommt mir's so eigen zu Sinne,
Daß ich so einsam bin!

Elsa Glas.

Die „Ausgewählten Gedichte“ des vortrefflichen Dichters M. R. von Stern (Pierson, Leipzig) zeichnen sich durch einen außergewöhnlichen Reichtum an malerischen Bildern aus. Sterns Phantasie ist eine unerschöpfliche, und seine Gedichte eignen sich ganz besonders dazu, in Musik gesetzt zu werden. Hier einige Proben:

Lau ist die Maiennacht, geheimnisvoll das Dunkel,
Der Kirschbaum blüht und Nachtigallen singen.
Es leuchtet blaß der Mond und auf die Matten
Malt er geheimnisvolle dunkle Schatten.

Ein leiser Windhauch weht, die alten Bäume rauschen
So leise, leise, wie ein Wiegenlied;
Ein Nebelschleier wallt, bedeckt mit leichter Hülle
Die duft'gen Wiesen und des Waldes Stille.

Gefährte meiner Kindheit, stiller Mond, leucht' wieder
Und töne fort, du süßes Wiegenlied!
Sing', Nachtigall, und rauscht ihr Bäume leise,
Damit ich träumen kann nach alter Weise!

Im Rosenstrauch Ein Vöglein singt; Wie das so lieblich Zum Herzen dringt! Wie das mich mahnet An Lust und Leid, An die seligen Tage Der Kinderzeit!	Bald ist es Winter, Der Vogel flieht, Die Rose entblättert, Welket, verblüht; — Wie das mich mahnet Ans eigene Leid, Eigenen Lebens Vergänglichkeit!

Sonnenaufgang.

Horch, in mitternächt'ger Stille,
Wie der Regen fließt,
Sich in großen, warmen Tropfen
Ueberall ergießt.

Wachend träume ich am Fenster,
Atme frische Luft,
Linden-, Flieder-, Rosenblüten
Zauberhaften Duft.

Da — im Osten wird es helle —
Heil'ger Sonnenstrahl!
Wie erglänzt es rosenfarbig
Ueber Berg und Thal!

Im Gebüsch, da regt sich's leise
Und in Wies' und Wald
Grüßt den Morgen tausendstimmig,
Daß es widerhallt!



Franz Liszt und die Frauen.

I.

Es hat wenigen unserer großen Tonkünstler an Frauengunst gefehlt — Musik, „die Sprache der Seele“, bildet ja die beste Brücke zu den Herzen —, aber keinem ist sie so treu geblieben, keinem flog sie, wo er erschien, so sieghaft entgegen, als Franz Liszt. Von dem Tage, da zu Preßburg die stolzen Frauen der ungarischen Magnaten den schönen neunjährigen Knaben, hingerissen von seinem genialen Spiele, mit stürmischen Liebkosungen überschütteten, hat sie über seinem Haupte als freundlicher Stern geleuchtet — bis zum Ende. Eigenartige Schönheit und vollendet weltmännische Formen — Vorzüge, die seiner großen, vornehmen Seele entsprangen — erklären, gepaart mit dem dämonischen Zauber des Genies, die bestrickende Macht seiner Persönlichkeit und ließen den Weihekuß des Siebzigjährigen den an seinem Musenhofe zu Weimar versammelten Kunstnovizinnen aller Länder noch als ein zu erstrebendes Ziel erscheinen.

Indem wir im nachstehenden zunächst diejenigen Frauen ins Auge fassen, die auf sein Leben und sein Kunstschaffen besondern Einfluß geübt, stützen wir uns im wesentlichen und soweit dies möglich, auf die in dem Buche der L. Ramann: „Franz Liszt als Mensch und Künstler“ enthaltenen Angaben, die zum Teil von Liszt selbst stammend, besonderen Anspruch auf Beachtung erheben.

Es war im Jahre 1828, als das erstemal die Liebe in Liszts Leben trat. Liszt hatte sich nach dem in Boulogne sur mer erfolgten Tode seines Vaters, wo beide von einer für Franz an Ehren reichen Konzerttournée durch England Erholung gesucht hatten, nach Paris gewandt, um sich dort als Lehrer eine sichere Stellung zu erringen, die es ihm ermöglichte, auch für seine Mutter zu sorgen. Mit Freuden wurde der dort ja Wohlbekannte aufgenommen und sah bald eine stattliche Zahl von Schülern und Schülerinnen um sich versammelt, die mit warmer Verehrung an dem jungen siebzehnjährigen Lehrer hingen. Unter anderen aristokratischen Damen zählte Franz auch die Tochter eines Ministers, Komtesse Karoline St. Criq, zu seinen Schülerinnen. Die schöne, junge Gräfin begegnete sich mit Liszt in der begeisterten Pflege alles Großen und Schönen und in der tief religiösen Auffassung aller Dinge, so daß die beiden nah verwandten Naturen bald eine innige Neigung verband, welcher von der feinsinnigen Mutter der Gräfin keinerlei Widerstand entgegengesetzt wurde. Leider sollte ihnen dieser gütige Schutzgeist ihrer Liebe bald genommen werden. Karolinens Mutter starb, nachdem sie noch die Liebenden dem Wohlwollen ihres Gatten empfohlen hatte, der aber diesen Mitteilungen keine weitere Bedeutung beilegte. Der gemeinsame Schmerz um die Dahingeschiedene vertiefte noch die Gefühle der beiden. Nach den täglichen Lektionen, die durch den Todesfall nur kurz unterbrochen worden waren, fanden sie im Lesen ihrer Lieblingsdichter und im gegenseitigen Austausche ihrer Gedanken eine Quelle des reinsten Genusses. Dabei geschah es einmal, daß Liszt, hingerissen vom Zauber der Stunde, sich derart verspätete, daß er das Hotel des Ministers erst nach Mitternacht verließ. St. Criq, der sich, von seinen Staatsgeschäften in Anspruch genommen, bis dahin wenig um das Thun und Lassen seiner Tochter gekümmert hatte, erfuhr diesen Umstand durch die Meldung des Thürhüters. Er ließ Liszt zu sich kommen und eröffnete ihm in höflichster Form, daß er sich genötigt sähe, die Klavierlektionen abzustellen. Zugleich ließ er durchblicken, daß eine etwaige Bewerbung Liszts um die Hand Karolinens im Hinblick auf die Standesunterschiede vollständig aussichtslos wäre. — Mit heißem Schmerze fügte sich Liszt und entsagte. Sein schwer verwundeter Stolz gestattete ihm nicht, die Gräfin auch nur noch einmal zu sehen, aber jetzt erst, nachdem er sie verloren, kam es ihm zum Bewußtsein, wie sehr er sie geliebt hatte. Er verfiel in tiefste Schwermut. Sein schon vor dem Tode des Vaters gehegter Wunsch, auf die Welt zu verzichten und Priester zu werden, erwachte aufs neue und nur die innigen Bitten seiner Mutter konnten ihn, wie einst die seines Vaters, von diesem Gedanken abbringen — zum Heile der Kunst! Die schmerzlichen Seelenkämpfe aber hatten die schlimmste Wirkung auf seine Gesundheit. Er magerte furchtbar ab und geriet in einen Zustand völliger Apathie, der den Aerzten zu den schwersten Besorgnissen Anlaß gab. In Paris verbreitete sich um diese Zeit sogar das Gerücht, Liszt sei gestorben, und ein dortiges Journal „L'étoile“ widmete ihm einen langen Nekrolog. — Doch überwand sein trotz seiner Zartheit kräftiger Körper schließlich diese Krise und in seiner geliebten Kunst fand er mit der Zeit auch das Gleichgewicht seiner Seele wieder. Nicht minder als Liszt litt die Komtesse; ein langes Krankenlager war die nächste Folge der Trennung und wie er, hatte sie nach ihrer Wiedergenesung nur den einen Wunsch, ihr wundes Herz in klösterlicher Stille zu begraben. Doch sollte es anders kommen. Dem heftigen Drängen ihres Vaters nachgebend, vermählte sie sich, nach langem Kampf zwischen ihrer Abneigung und ihrem Pflichtgefühl, mit dem ihr von demselben zugeführten Freier,

einem Monsieur d'Artigaux. Ihr Gatte besaß in der Nähe von Pau ein großes Landgut, in dessen Bewirtschaftung alle seine Interessen aufgingen. An seiner Seite führte sie ein langes freudloses Dasein, nur erhellt durch die Erinnerung an ihre einzige große Liebe.

Sechzehn Jahre später, als Liszt im Herbst 1844 auf der Sonnenhöhe seines Virtuosenruhmes die südlichen Departements Frankreichs bereiste, sollte er in Pau die Geliebte seiner Jugend wiedersehen. Mit tiefer Rührung las Liszt in den edlen schmerzbewegten Zügen Karolinens die Passionsgeschichte dieses Frauenherzens. Die damals entstandene herrlich empfundene Komposition des Herweghschen Gedichtes „Ich möchte hingeh'n wie das Abendrot“ giebt uns Zeugnis von dem Eindruck jener Begegnung. Er blieb fortan in beständigem Verkehr mit Madame d'Artigaux und gedachte ihrer überall mit höchster Verehrung. Im Lisztmuseum zu Weimar befindet sich ein Brief an eine unbekannte Adressatin, welche von L. „la femme la plus idéalement bonne“ genannt wird, und in seinem Testament vom Jahre 1860 bestimmt er ihr eines seiner Kleinode als Ring gefaßt. Doch sollte er sie lange überleben, denn Madame d'Artigaux hauchte zu Anfang der 70er Jahre ihre reine Seele aus. Damit schließen wir die Geschichte von Franz Liszts erster Liebe, um in dem nächsten Artikel auf die Jahre des Gärens mit ihren Beziehungen zu George Sand und den Löwinnen der Pariser Salons, vor allem zu der schönen Komtesse Laprunarède, überzugehen. (Fortsetzung folgt.)



Hans Michel Schletterer.

In dem Augsburger Kapellmeister Schletterer ist ein besonders in Süddeutschland wohlbekannter Musiker gestorben. Geboren am 29. Mai 1824 in dem fränkischen Städtchen Ansbach, war er zuerst zum Lehrerstande bestimmt, besuchte auch 1840—42 das Schullehrerseminar in Kaiserslautern, widmete sich aber, nachdem er schon in seinen Knabenjahren von dem trefflichen Ansbacher Musiker Ott unterrichtet worden war, ganz der Tonkunst. Zur Vervollständigung seiner Studien begab er sich zu Spohr nach Kassel und zu David und Richter nach Leipzig. Fleiß und Ausdauer machten ihn, der von seiner natürlichen musikalischen Begabung unterstützt war, zu einem tüchtigen Theoretiker wie gewandten Dirigenten. Nach dreijährigen ernsten Studien konnte er seine Kenntnisse zuerst als Seminarlehrer zu Hinstingen in Lothringen, dann als Musikdirektor in Zweibrücken und als Universitätsmusikdirektor im schönen Heidelberg verwerten. Allein die Stadt, mit welcher sein Name dauernd verbunden sein wird, ist die alte Reichsstadt Augsburg, wohin er im Jahre 1858 als Kapellmeister an der protestantischen Kirche berufen wurde, um von da an sein ganzes Leben und Wirken in den Dienst des augsburgischen Musiklebens zu stellen. Der Oratorienverein und die Augsburger Musikschule sind seine Schöpfungen, denen er als Dirigent und Vorstand zu gutem Gedeihen verhalf; während er nach mehr als einem Viertel Jahrhundert den Dirigentenstab des Oratorienvereins niederlegte, behielt er die Leitung seines Lieblingsinstituts, des Konservatoriums, bis an seinen Tod.

Schletterer ist als Musikschriftsteller mit einer großen Anzahl von Arbeiten aufgetreten, doch wäre es eine Ueberschätzung, ihn zu den hervorragenden Forschern unseres Jahrhunderts zu rechnen. Er war mehr Kompilator als selbständiges kritisches Talent. Seine Hauptdomäne, wo er sich auch wirklich bleibendes Verdienst erworben hat, ist der evangelische Kirchengesang, dessen Pflege ihm am Herzen lag und auf dessen Schönheit und Bedeutung er in mehreren Werken hinwies. So gab er heraus: „Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Tonkunst“, ferner „Zur Geschichte der dramatischen Musik und Poesie in Deutschland“, Monographien über Reichhardt, Pergolese, Rousseau u. a. mehr, sowie eine Menge einzelner Abhandlungen und Aufsätze. Diese litterarische Thätigkeit, sowie seine Pflege des altprotestantischen Kirchengesanges verschafften ihm im Jahre 1878 die seltene Auszeichnung des Ehrendoktorhuts der philosophischen Fakultät von Tübingen. Es ließ ihn aber diese konservative Richtung seiner Anschauung und Thätigkeit den modernen musikalischen Strömungen und Schulen gegenüber nicht ganz gerecht werden und zog ihm eine scharfe Opposition der Vertreter der neudeutschen Schule zu.

Noch zahlreicher als seine schriftstellerischen Werke sind seine Kompositionen, die zwar eines großen musikalischen Wertes entbehren, denen man aber Gediegenheit und sorgfältige Ausarbeitung nicht absprechen kann. Es seien hier genannt die vier Operetten: „Dornröschen“, „Pharaos Tochter“, „Der erfüllte Traum“, „Vater Beatus“, Psalmen, Kantaten, Männerchöre mit Orchester, darunter das wirklich schöne „Türmerlied“ sowie viele à capella-Gesänge für gemischten Männer- und Frauenchor. An instruktiven Werken wäre eine Violinschule und zwei Gesangsschulen hervorzuheben.

Wir würden ein wesentliches Verdienst des Verstorbenen übersehen, wollten wir sein Verständnis für die Bedeutung des Volksliedes nicht hervorheben, welches ihm auch gar oft das Ehrenamt eines Preisrichters, zumal bei schwäbischen Sängerfesten, verschafft hat. Vom Jahr 1850, dem Jahr des ersten Ulmer Liederfestes, bis zum Jahre 1889, wo er zuletzt in Göppingen erschien, waltete er mit Gewissenhaftigkeit seines Amtes als Preisrichter und Referenten; einen großen Erfolg durfte er gerade ein Jahr vor seinem Tode mit dem zweiten schwäbischen Musikfest in Augsburg erleben. Schletterer war seit Jahren trotz seiner kräftigen Statur ein kränklicher Mann. In der Villa seines Freundes Jakob Rosenhain zu Baden-Baden suchte und fand er jährlich Erholung, welche ihm in diesem Jahre allerdings nicht mehr vergönnt war, da er am 4. Juni unerwartet schnell verschied.

Rudolf Schäfer.



Der deutsche Tag und Musikfeste in Chicago.

H. — Chicago. Die Feier des „deutschen Tages“ fand unter Teilnahme von 200 000 Personen statt, von welchen sich 25 000 an der Parade der Miliz, der Turn-, Musik- und Sängervereine beteiligten. In Front des deutschen Gebäudes war eine von den Bannern aller Gesellschaften überwehte Estrade errichtet worden, vor welcher in 40 prachtvoll dekorierten Booten Uebungen aller Art stattfanden. Die Glocken im Turme des deutschen Gebäudes ließen deutsche Melodien erklingen, die Musikkorps stimmten die Webersche Jubelouvertüre an, die deutsch-amerikanischen Gesangvereine intonierten „Deutschland, Deutschland über alles“, der große Ausstellungschor sang, nach einer von Harry Rubens an die Vertreter Deutschlands gehaltenen Begrüßungsrede, in unvergleichlich schöner Weise die zündende „Wacht am Rhein“, worauf, nach kurzem Dankeswort des deutschen Botschafters Holleben, Karl Schurz die Festrede hielt. Deutsche Musik durchwob und erhöhte all die Festfreuden des unvergeßlichen Tages, wie sie denn überhaupt einen Hauptfaktor in der Reihe der von dem Ausstellungskomité gebotenen Genüsse bieten — sollte.

Im ganzen ergiebt sich die wenig erfreuliche Wahrnehmung, daß die Woge der Musikbegeisterung bedenklich auf- und absteigt und daß nur durch eine radikale Beseitigung zahlreicher Uebelstände ein materieller Mißerfolg nach dieser Richtung hin vermieden werden kann. Große Virtuosen, wie z. B. Padrewski, „ziehen“ mächtig, und die Aufführungen großer Orchesterwerke unter der persönlichen Leitung der Komponisten würden die großen Konzerthallen bis auf den letzten Platz füllen. Aber gerade in dieser Hinsicht sind unverzeihliche Verstöße gemacht worden; denen zufolge die größten europäischen Meister durch ihre Abwesenheit glänzen. Brahms, Joachim, Tschaikowsky, Rubinstein, Massenet haben „abgeschrieben“, auf Saint-Saëns, Dvorak und Mackenzie hofft man wahrscheinlich vergebens. Die Konzerte der Theodor Thomas- und Walter Damrosch-Kapelle sowie des Bostoner Symphonieorchesters haben einen Durchschnittserlös von — hundert Dollars pro Konzert ergeben — ein Resultat, das keines weiteren Kommentars bedarf. Leider ist die Popularität des „Weltausstellungsgeneralmusikdirektors“ Theodor Thomas bedenklich im Schwinden begriffen. Thomas ist bekanntlich eine ebenso bedeutende als rücksichtslose Künstlernatur, und da er dem allerdings nicht allzu geläuterten amerikanischen Kunstgeschmack auch nicht die geringste Konzession macht, dürfte die Zeit kommen, wo der Amerikaner wiederum nicht mehr einen Cent für die von Thomas geleiteten Konzerte zu zahlen geneigt ist. Inzwischen sind noch immer einige „Treffer“ gezogen worden, so die Paderewski-Konzerte; so das am 22. Mai gelegentlich der Festhalle-Eröffnung stattgefundene Wagner-Konzert, in welchem Amalie Materna durch ihre grandiosen Leistungen, besonders im Finale der Götterdämmerung, ein fast unübersehbares Auditorium aufs tiefste erschütterte; so die Elias- und Schöpfung-Aufführungen vom 24. und 25. Mai, trotz ihrer zahlreichen, für europäische Ohren kaum erträglichen Schwächen. Großen Erfolg hatte auch das Konzert eines nur aus weiblichen Mitgliedern bestehenden Harfenorchesters, das einzig dastehen dürfte in der Musikgeschichte Amerikas — seiner Art, nicht seiner Leistung halber.



Der Opern-Gastspiel-Cyklus im K. Hoftheater zu Stuttgart.

Im Monat Juni ds. Js. vereinigte sich auf den Ruf des Stuttgarter Hoftheater-Intendanten, Baron zu Putlitz, eine Schar erlesener Kunstkräfte zu einem Opern-Gastspiel-Cyklus, welcher der Aufführung der Opern „Fidelio,“ „Lohengrin“, „Euryanthe“, „Hugenotten“, „Tannhäuser“, „Walküre“ und „Götterdämmerung“ das Gepräge von Mustervorstellungen verleihen sollte. Die von auswärts zur Mitwirkung berufenen Künstler waren: die Opernsänger Grengg vom k. k. Hofoperntheater in Wien, Grüning vom k. Hoftheater in Hannover, Lang vom großh. Hoftheater in Karlsruhe, Karl Mayer vom großh. Hoftheater in Schwerin, die Kammersänger Scheidemantel vom k. Hoftheater in Dresden und Schott vom großh. Hoftheater in Schwerin; sodann die Kammersängerinnen Klafsky vom Stadttheater in Hamburg und Fritsch vom großh. Hoftheater in Karlsruhe, sowie die Opernsängerinnen Frl. Friedlein von ebenda und Frl. Blank von der k. Hofoper in München. Der Dirigent des Opern-Gastspiel-Cyklus war — mit Ausnahme von Meyerbeers „Hugenotten“, welche vom Hofkapellmeister Doppler dirigiert wurde — Herr Hofkapellmeister Hermann Zumpe.

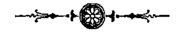
Unter den Darbietungen der Gäste ragten die wirklich großartig durchgeführten Kunstgestaltungen der Kammersängerin Frau Klafsky riesengroß hervor. Ob Frau Klafsky uns als Leonore in „Fidelio“ erschien, ob als Eglantine in „Euryanthe“, als Ortrud in „Lohengrin“, oder als Valentine in den „Hugenotten“, immer waren es, gesanglich wie darstellerisch, Kunstgebilde von wahrhaft berückender Schönheit und tiefinnerster Wirkung, welche ihre Schöpferin wohl zu den bedeutendsten dramatischen Sängerinnen Deutschlands zählen läßt. Frau Klafsky gehört zu den seltenen Erscheinungen einer aus innerster Ueberzeugung herausschaffenden, immer wahren und reinen Künstlernatur, die mit tief eindringendem Verständnis den Geist jeder Rolle erfaßt, ihr den eigenen Geist dazu leiht, und das Ergebnis sind eben jene Idealgestalten, welche Frau Klafsky schafft, und die jedem, der sie einmal gehört, gesehen und erfaßt, dauernd in der Erinnerung fortleben.

Eine Kunstleistung von höchster Gediegenheit war der Wolfram von Eschenbach des Herrn Kammersängers Scheidemantel. Leider war es die einzige Rolle, in welcher der Gast auftrat, aber diese einzige Darbietung war eine Perle. Schön, edel und in der Seele Innerstes dringend ist die wunderbar klangreiche Stimme dieses Meistersängers und selten wohl dürfte das Preislied beim Wettgesang und die Apostrophe an den Abendstern einen tiefergehenden Eindruck auf die Hörer gemacht haben, als durch die herrliche Wiedergabe dieses Künstlers. Als dritte interessante Erscheinung im Rahmen des Opern-Gastspiel-Cyklus dürfen wir den Tenoristen Herrn Wilhelm Grüning vom Hoftheater in Hannover nennen, welcher den Raoul in den „Hugenotten“ und den „Tannhäuser“ sang. In letzterer Rolle namentlich überraschte der Gast durch eine geistreiche, von der herkömmlichen Schablone wesentlich abweichende, interessante Darstellung, voll charakteristischer Einzelnzüge, welche den selbständig denkenden und gestaltenden Künstler verrieten; auch mit seiner musiktüchtigen Sängerleistung erzielte Herr Grüning einen großen Erfolg. Der Bassist Herr Karl Grengg von der Wiener Hofoper sang den Rocco in „Fidelio“ und den König Heinrich in „Lohengrin“. Der Gast verfügt über imposante Stimmmittel, ließ aber eine geistige Vertiefung in die genannten beiden Rollen

vermissen. Leider mußte derselbe wegen einer Erkrankung sein Gastspiel unterbrechen, so daß wir ihn in Rollen, in denen er wirklich Hervorragendes leisten soll, nicht hörten. Herr Karl Mayer vom Hoftheater in Schwerin, ein früheres Mitglied der Stuttgarter Hofoper, trat als Telramund in „Lohengrin" und Saint Bris in den „Hugenotten" auf und bot in beiden Partien mit seinen gegen früher neugekräftigten Stimmmitteln recht beachtenswerte Leistungen. Im weiteren war es das Auftreten der Kammersängerin Frl. Fritsch vom Hoftheater in Karlsruhe, welchem man insofern mit großem Interesse entgegensah, als Frl. Fritsch früher der Stuttgarter Hofbühne als muntere Soubrette angehörte und sich dann dem Koloraturfach widmete. In diesem nun hat sie sich eine glänzende technische Fertigkeit angeeignet, die durch eine angenehme frische Stimme wirksam gehoben wird. Die Darbietung der Künstlerin wurde mit allen Zeichen der Anerkennung aufgenommen. (Vergl. mit dem ersten Aufsatz an der Spitze dieses Blattes. D. Red). Herrn Karl Lang vom Hoftheater in Karlsruhe war die undankbare Aufgabe zugefallen, den sentimentalen, minnesiechen Adolar in der „Euryanthe" zu singen. Was sich überhaupt aus dieser Rolle machen läßt, das hat Herr Lang redlich gethan und seinen wenig angenehmen Part mit schöner, weicher und wohllautender Stimme durchgeführt. Dem Kammersänger Herrn Anton Schott vom Hoftheater in Schwerin waren im Opern-Gastspiel-Cyklus die Rollen des Siegmund in der „Walküre" und des Siegfried in der „Götterdämmerung" zugeteilt, welche der Gast, dessen Stimme mehr materielles Volumen als Metall hat, mit Ausnahme einiger musikalischen und rhythmischen Unsicherheiten mit Auszeichnung durchführte. Von sehr gutem Eindruck und Gelingen und ein beachtenswertes, gesangliches wie darstellerisches Talent bekundend war die durch Frl. Blank von der Münchner Hofoper wiedergegebene Waltraute und dritte Rheintochter in der „Götterdämmerung", wogegen die von Frl. Friedlein vom Hoftheater in Karlsruhe gesungene Fricka in der „Walküre" weniger gefallen konnte. — In seiner Gesamtheit bot somit der Opern-Gastspiel-Cyklus neben Kunstleistungen ersten Ranges manches Gute, insbesondere aber — und wir erkennen dies mit freudiger Genugthuung an — stellte das Kunstwirken der zahlreichen auswärtigen Gäste den hohen Wert und die Tüchtigkeit unserer eigenen heimischen Kunstkräfte, welche die Gäste in einer für das Stuttgarter k. Hoftheater ebenso ehrenden, wie würdigen Weise unterstützten, ins hellste Licht.

Einen frischen Lorbeer in seinen Ruhmeskranz hat sich die k. Hofkapelle unter Hermann Zumpes genialer Leitung durch die überaus glänzende Durchführung seiner Riesenaufgabe während dieses Opern-Gastspiel-Cyklus geflochten. Es ist eben eine durch und durch gediegene Künstlerschar, welche diesen hervorragenden Tonkörper bildet, und Hofkapellmeister Zumpe ist der geeignete Mann, sie zu beseelen, indem er nicht nur die Noten der Partitur, sondern mit tief eindringendem Verständnis auch den Geist des Kunstwerkes beherrscht und die Gabe besitzt, diesen Geist auf alle Mitwirkenden im Orchester und auf der Bühne zu übertragen. Da ist kein Einsatz, der von ihm nicht markiert wird, keine dynamische Schattierung, die unberücksichtigt bleibt. Klarheit und Bestimmtheit in der Rhythmik, sorgfältigste Nüancierung und Phrasierung, größte Korrektheit im Einhalten der Zeitmaße treten uns in den von Zumpe geleiteten Opernwerken überall entgegen und verhelfen jedem Einzelninstrument zu dem entzückenden Farbenreiz, welcher das Charakteristische aller Klangbilder unseres Hoforchesters bildet. Ein Wort des Dankes und vollster Anerkennung für das in diesem Opern-Gastspiel-Cyklus Gebotene sei zum Schlusse noch der k. Hoftheater-Intendanz dargebracht, welche in eifrigem Streben ihre Hauptaufgabe darin erblickt, das Stuttgarter Hoftheater wieder seinem alten Ruhme entgegenzuführen.

C. Jay.



Neue Musikalien.

Lieder.

Sängern und Sängerinnen empfehlen wir aufs angelegentlichste „Vier Lieder" für mittlere Stimmen von Gustav Lazarus (op. 11), die im Verlage von Eduard Annecke (Berlin) erschienen sind. Lazarus gehört nicht zu den Dutzendkomponisten, die hundertmal musikalisch Vorgebrachtes immer wieder vorführen; seine Melodien sind neu und werden von einer so gediegenen Beherrschung der Harmonik getragen, wie man es selten findet. Geradezu bestrickend ist das Lied: „In der Fremde." — Wilhelm Dietrich (Leipzig) hat 10 Lieder von Hugo Jochimsen als dessen erstes Tonwerk herausgegeben. Dieses läßt für die weiteren Kompositionen des jungen Komponisten das Beste erwarten; einige der Lieder sind allerdings etwas kurzatmig, alle aber sind empfunden und zwei davon erfreuen ganz besonders durch ihren musikalischen Wertgehalt und zwar die Lieder: „Zum letztenmal" und „Gruß". — Der Verlag J. Deubner (Riga) sendet uns Lieder von Felix Jäger, Gustav Franz und Karl Wauck. Die letzterwähnten eignen sich gut zum Hausgebrauch wegen ihrer Einfachheit und leichten Singbarkeit. Die Texte sind gut gewählt und besonders zu loben sind die Vertonungen der Geibelschen Lieder. — Daß August Fischer zu unseren besten Liederkomponisten gehört, beweisen seine bei Eduard Annecke (Berlin) erschienenen Liederhefte von op. 3—7. Sie sind alle tief empfunden, anmutig in der Melodie, originell in der Harmonisierung, charakteristisch in der Klavierbegleitung. Es sind wahre Perlen darunter für den Haus- und für den Konzertgesang; so im op. 7 das wunderbare im Volkston gehaltene Lied: „Und die Rosen die prangen," sowie das kurze aber zum Herzen dringende: „Im Regen und im Sonnenschein." Wertvoll sind auch alle vier Lieder im op. 3; besonders eignet sich zum beseelten Vortrag das Gesangsstück: „Es wecket meine Liebe." Dramatisch bewegt und für den Konzertgesang gut geeignet ist op. 4: „Du schaust mich an mit stummen Fragen;" entzückenden Weisen begegnet man auch im op. 6: „Ich will meine Seele tauchen" und „Im Mai". Schade, daß unsere Konzertsängerinnen zu indolent sind, um sich mit diesen melodischen Kostbarkeiten näher bekannt zu machen; selten findet man eine musikalisch feiner gebildete Gesangsdame, deren guter Geschmack es nicht zuläßt, immer wieder nur alte Lieder zu singen und die auch das Beste von Neuem in Konzerten vorträgt. — Im Verlage von Ed. Annecke erschienen außerdem sechs „Lieder eines fahrenden Gesellen" für eine mittlere Stimme von Fritz Kirchner, op. 345. Sie sind auf einen munteren Grundton gestimmt und eignen sich besonders zum Vortrag in heiteren Gesellschaften; auch im Konzertsaal kämen sie zur günstigen Geltung. — In gewissen Kreisen der Musikkonsumenten sind Marsch- und Walzerlieder Bedürfnis. Diesem kommt Wilhelm Aletter entgegen, der bei Fritz Schuberth jr. (Leipzig und Hamburg) die Walzerlieder: „Ehret die Frauen" und „In den Sternen steht es geschrieben", sowie das Marschlied: „Uns're Kompagnie" und das Lied: „Nur der Gedanke, dich zu lieben" herausgegeben hat.

Klavierstücke.

Im Verlage von Carl Rühle (Leipzig) sind mehrere leichte Vortragsstücke erschienen, welche von Herm. Necke teils komponiert, teils redigiert sind; darunter das Prima-Vista-Album mit 12 Stücken für elementare Pianisten, ferner die „musikalische Persiflage" des Rheinländers: „Im Grunewald ist Holzauktion," welche eine ziemlich triviale Melodie mannigfach variiert und selbst als Trauermarsch nicht ungeschickt vorführt. In den „Gebirgsklängen" werden 12 Stücke im Ländlerstil gebracht; das graziöseste darunter ist das „Alpenveilchen" von F. Behr, charakteristisch sind die vier schweizerischen Kuhreigenweisen von H. Necke. — Das „Charakterstück" von L. Boslet ist ein recht geschickt gemachtes Lied ohne Worte. Es ist im Selbstverlag erschienen. — Im Verlage von J. Deubner (Riga und Moskau) ist die Ouvertüre: „Die Königin des Balkans" von Ludwig Schlögel, ferner Walzer von Theophil Richter („Rêverie de Bonheur") und „Ungarische Tänze" von Willi Rudolf erschienen. Von musikalischer Bedeutung sind nur die letzteren. — Fritz Schuberth jr. (Leipzig und Hamburg) hat vier Phantasiestücke von Carl Venth herausgegeben, die sich alle über die Durchschnittsware der Salonmusik erheben und sich zum Vortrage gut eignen. Besonders reizend ist darunter der „Valse Caprice". — Der Verleger Hilmar Bennewitz (Leipzig) sendet uns einige musikalische Erzeugnisse von Carl Bail, der sich in den Dienst der Walzer- und Polkamuse gestellt hat. Es wird sich zu seinen Tanzstücken gewiß gut reigen lassen; auch sind sie nicht schwer zu spielen. Das beste Produkt unter diesen sehr hübsch ausgestatteten Tanzweisen sind die Walzer: „Musestunden". — Unter dem Titel „Centifolie" (Ruže stolistá) sind 100 böhmische Volkslieder bei Urbánek (Prag) erschienen und sind durch die slavische Buchhandlung des H. Roskoschny in Leipzig zu beziehen. Sie behandeln Volksweisen in einem leicht spielbaren Stil und eignen sich als melodische Uebungsstücke für die Jugend ganz vorzüglich. Sie sind von J. Malát fürs Klavier oder Harmonium recht geschickt gesetzt. — Die Luther-Ouvertüre von August Ludwig (Verlag von Aug. Ludwig, Berlin) ist ein Tongemälde, dessen Programm auf dem Titelblatt angegeben wird. Es spricht sich in diesem vierhändigen Klavierstück ein tüchtiges kompositorisches Können aus. — Die Walzer: „Ein Gruß dem schönen Wien!" von Arth. Max Wolf (Verlag von Rich. Wernicke, Leipzig) werden von Freunden munterer Tanzweisen mit Vergnügen gespielt werden.



Litteratur.

— Ferd. Wilferth: „Ferdinand Marias Brautwerbung" (Verlag von Seitz & Schauer in München). Dieses erzählende Gedicht ist dem bayrischen Prinzen Ludwig und dessen Gemahlin Marie Therese anläßlich der silbernen Hochzeitsfeier derselben gewidmet. Wilferth führt eine sehr eloquente Feder und seine schwungvollen Verse lesen sich angenehm, wenn sie auch nicht immer die reinen Höhen der Poesie erklimmen. — Wer Dr. Hugo Riemanns fleißig gearbeitetes Opernhandbuch besitzt, schaffe sich auch das soeben erschienene II. Supplement zu demselben, sowie zu jedem Musiklexikon an. Erschienen ist es im Verlage von C. A. Koch (Leipzig) und reicht bis zum Jahre 1893. — L. A. Zellners „Vorträge über Orgelbau" (Wien, Hartlebens Verlag) werden jedem willkommen sein, der sich für die Konstruktion der „Königin der Instrumente" interessiert; sie werden aber einen besonderen Wert für Organisten haben, die Gebrechen beseitigen wollen, denen sie durch manuelle Fertigkeiten selber abhelfen können. Für diese vornehmlich ist Zellners Buch verfaßt. — „Lehrgang für den Schul-Gesangunterricht" von Louis Roothaan (Baden-Baden, Verlag von Fried. Spies). Ein jeder Gesangsschüler wird diese trefflich gewählten Uebungen mit großem Vorteil singen; wird er sie sämtlich genau beherrschen, so kann er versichert sein, auch das schwierigste Gesangsstück vom Blatt vortragen zu können.

— Marie Knauff: „Von den Brettern, welche die Welt bedeuten" (Berlin, Hugo Steinitz). Eine Reihe von kleinen Erzählungen, die zum Teil voll köstlichen Humors sind, zum Teil ergreifend wirken. Den Lesern unseres Blattes ist die Verfasserin bereits vorteilhaft bekannt; sie ist auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, zu Hause und versteht es meisterhaft, aus der Schule zu plaudern und sich zu ihren Miniaturbildern originelle Modelle und gelungene Typen auszuwählen.

Rff.

Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** der Nr. 13 unserer Zeitung bringt ein anmutendes Lied von Herm. Genß: „Liebesbekenntnis" und ein musikalisch vornehmes Gesangsstück von unserem geschätzten Mitarbeiter Fr. Zierau, sowie zwei Klavierstücke von H. Henze, welche durch ihre Originalität und durch ihren Stimmungsgehalt einen angenehmen Eindruck zurücklassen.

— In Stuttgart soll im nächsten Jahre, Ende Juni, ein drei Tage dauerndes großes Musikfest stattfinden.

— Aus Leipzig schreibt man uns: In einem vom hiesigen Lehrergesangverein zu Ehren der Lehrerversammlung gegebenen Festkonzerte wurde zum erstenmale ein „Festhymnus" für Männerchor und Orchester von Hans Sitt, dem Dirigenten des Vereins, aufgeführt und schlug zündend ein. Die kräftige, allerdings einen großen, sehr leistungsfähigen Chor voraussetzende Haltung der Komposition und ihre wirkungssichere Durchführung reihen sie den besten Erscheinungen auf diesem Gebiet ein: Sängerfeste größeren Maßstabes sollten sich diesen edel erfundenen und entschieden durchgreifenden „Hymnus" nicht entgehen lassen. Als Eröffnungsnummer erzielt er die erwünschte Weihe und Gehobenheit.

Bernh. Vogel.

— In Berlin wurde die 33 Jahre alte Oper von Ant. Rubinstein „Die Kinder der Heide“ auf der Krollschen Bühne zum erstenmale gegeben und fand großen Beifall.

— Joseph Forster, dessen Oper „Die Rose von Pontevedra“ bei dem für eine deutsche einaktige Oper in Koburg erlassenen Preisausschreiben einen Preis erhalten hat, ist zu Trofaiach in Ober-Steiermark im Jahre 1845 geboren und ein echtes Musikerkind von Haus aus. Sein Vater, der Schullehrer des Ortes war, war selbst ein tüchtig gebildeter Musiker und unterrichtete den Knaben in den ernsthaftesten Disziplinen der Musik. Derselbe kam als Sängerknabe in das Stift Admont, wo er auf dem Gymnasium studierte und sich die praktische Kenntnis fast aller Musikinstrumente erwarb und hierdurch einen gerade für einen Opernkomponisten unendlich wertvollen Rückhalt schuf. Als junger Mann studierte er in Graz die Technik und wendete sich erst später ganz der Tonkunst zu. Seine Opern „Die Wallfahrt der Königin“ und „Die Dorfkokette“ wurden mit vielem Beifalle und oft im Wiener Ringtheater aufgeführt. Seine Ballette „Der Spielmann“ und „Die Assassinnen“ sind Repertoirestücke des Wiener Hofopertheaters. Außerdem wurde eine Oper des Paul Umlauft in Leipzig prämiiert. Seine Oper und jene Forsters erhielten nach einer Entscheidung des Herzogs Ernst von dem ausgesetzten Preise von 5000 Mk. je die Hälfte. Opern von Paul Grammann (Dresden) und Alfred Lorenz (Jena) wurden ehrenvoll erwähnt.

— In London dirigiert der Hofkapellmeister Hans Richter in St. James' Halle Konzerte, in welchen Auszüge aus Wagnerschen Opern und Beethovensche Symphonien aufgeführt werden. Diese Konzerte finden großen Anklang.

— Wie aus Berlin gemeldet wird, übernimmt Direktor Pollini von Hamburg mit 1. September d. J. die Leitung des von Ronacher begründeten Theaters Unter den Linden.

— Aus Breslau schreibt man uns: Frau Antonia Mielke, die gefeierte Wagner-Sängerin, die hier unmittelbar vor Schluß der Saison an zwei Abenden gastierte und als Brünhilde in der „Walküre“ und in noch höherem Grade als Fidelio durch ihre auf höchster Stufe stehende Gesangs- und Darstellungskunst, sowie ihre herrlichen Stimmmittel geradezu stürmische Begeisterung erregte, ist vom Direktor Dr. Th. Löwe für das Breslauer Stadt-Theater engagiert worden. Daß es gelungen ist, diese hervorragende Künstlerin, welche in den letzten Jahren kein Engagement mehr angenommen, sondern nur auf Gastspielreisen glänzende Triumphe gefeiert hatte, an Breslau zu fesseln, erfüllt die hiesigen Musikfreunde mit großer Genugthuung. — Fortan wird unser Stadt-Theater in Frl. Katharina Rosen und Frau Antonia Mielke zwei dramatische Sängerinnen besitzen, auf die es stolz sein und um die man es beneiden darf.

— Der Herzog von Anhalt hat dem jungen Liederkomponisten und Cellisten Max Kretschmar in Baden-Baden die goldene Medaille und dem Leiter des Lübecker Stadttheaters, Direktor Friedrich Erdmann, den Verdienstorden des Hausordens Albrechts des Bären in Gold verliehen.

— Ein Schüler des Herrn Professors und kgl. Kammervirtuosen Wien in Stuttgart, Herr Kühnel, Mitglied der Bremschen Militärkapelle, hat es durch die gründliche Ausbildung, die er durch die Bemühungen seines Meisters gewonnen, zu einer solchen Tüchtigkeit im Geigenspiel gebracht, daß er schwierige Konzertstücke vortragen kann. Diesem Umstande hat er es zu danken, daß er bei vielen Mitkonkurrenten die Stelle eines Violinisten an der großherzoglichen Hofkapelle in Karlsruhe erhielt.

— Aus Prag wird uns berichtet: Am tschechischen Nationaltheater ist die neue Oper „Cornill Schut“ von Smareglia des Mangels jedweden dramatischen und melodischen Elementes wegen abgefallen; hingegen fand Weinbergers bestens unterhaltende Operette „Die lachenden Erben“ mit ihrer stellenweise auch höheren Ansprüchen gerecht werdenden, melodiösen und heiteren Musik im Neuen deutschen Theater lebhaften Beifall. R. F. P.

— Aus Budapest, 17. Juni, schreibt unser Korrespondent: Der Begründer der ungarischen Nationalmusik, der Schöpfer unseres nationalen Musikdramas, der Kompositeur der bedeutenden ungarischen Oper „Hunyady László“ und des populärsten ungarischen Volkshymnus ist in seinem 83. Lebensjahre in seiner Villa am Ofner Schwabenberge gestorben. Seine erste Oper „Maria Báthori“ schrieb Franz Erkel im Jahre 1840 im Stile nationaler Musik. An Popularität und an innerem musikalischen Gehalte steht sein „Bánkbán“ dem „Hunyady László“ am nächsten. In allen übrigen Musikdramen Franz Erkels geben sich Ideenreichtum, Originalität und ein hervorragendes Instrumentationsgeschick kund. Die nach „Hunyady László“ und „Bánkbán“ beifällig aufgenommenen Opern unseres gefeierten Altmeisters sind: „Erzsébet“ (mit Franz Doppler komponiert!), „Saroltá“, „Dózsa György“, „Brankovics“, „Névtelen hősök“ und „István Király“. Für Erkel wird die Errichtung eines prachtvollen Monumentes geplant.

Dr. Gottfried Fölbényi.

— Ferdinand Taborsky, einer der ältesten Musikverleger in Budapest und der erste Veröffentlicher der Lisztschen Werke, hat daselbst durch Selbstmord geendet. *

— Vom 8. bis 11. Juli wird in Basel das eidgenössische Sängerfest stattfinden; es werden an demselben mehr als 6000 Sänger teilnehmen.

— In Paris wurde am 13. Juni eine neue Oper von C. Saint-Saëns: „Phryne“ zum erstenmal gegeben, welche arm an Melodien und reich an Instrumentaleffekten ist. Die Sängerin Frl. Sibylle Sanderson sang die Titelrolle; man war darüber meinungseins, daß es keine schönere Phryne geben könne. Bildnis und Biographie dieser aus Amerika stammenden Sängerin werden wir in der „Neuen Musik-Zeitung“ bald bringen.

— Im Verlaufe seiner letzten italienischen Tournee ist dem bekannten Violinisten Ondriček eine seltsame Ehre widerfahren. In Parma wurde er von Baron Achilles Paganini, dem Sohne des großen Geigers, gastlich aufgenommen; dieser glaubte ihm seine Bewunderung und Hochachtung nicht besser bezeigen zu können, als wenn er ihn die Gesichtszüge seines auf dem Friedhof zu Parma beigesetzten illustren Vaters sehen läßt. Die Exhumation fand mit Genehmigung des Magistrates statt, und zeigte das Antlitz der einbalsamierten Leiche die ursprüngliche Form und Schärfe. Bei der seltsamen Feier waren noch zugegen der Impresario Weiser und der Pianist Främcke aus Wien, sowie Professor Franzoni. *

— Am 13. Juni wurden den Komponisten Max Bruch, Saint-Saëns und Tschaikowsky durch die Cambridge-Universität die Ehrendiplome übergeben, durch welche sie zu Doktoren der Musik ernannt wurden. Grieg war durch Unwohlsein verhindert, das Diplom persönlich zu empfangen.

— Der Sängerin Jenny Lind soll in der Westminster-Abtei in London ein Denkmal gesetzt werden.

— Für deutsche Komponisten dürfte es von Interesse sein, zu vernehmen, daß der Staat Gondal in Indien eine Nationalhymne zu besitzen wünscht und dafür einen Preis von 100 Pfd. St. aussetzt. Die Komposition muß für Militärmusik arrangiert sein und an die folgende Adresse nicht später als bis zum Oktober dieses Jahres gesendet werden: H. L. Dave, Esq., Private Secretary to H. H. Shakor Sahel of Gondal, Gondal, Kattigwar, Indien.

— In St. Petersburg ist eine ständige französische Oper eröffnet worden; das Gebäude umfaßt 2500 Plätze und kostet eine Million dreihunderttausend Rubel. *

— Die russische Regierung hat an verschiedenen Universitäten Professuren für volkstümliche Musik zum Zweck der Erhaltung und Wiederherstellung ursprünglicher moskovitischer Gesänge und Tänze geschaffen. *

— In New York gab unlängst die Sängerin Materna zwei interessante Konzerte, in denen die berühmte Künstlerin, unterstützt von dem „großen Oratorienchor“, von dem Symphonie-Orchester Damrosch und mehreren hervorragenden Solisten, nach 9 Jahren zum erstenmale wieder vor das New Yorker Publikum trat und dasselbe im Sturm für sich gewann. *

Dur und Moll.

— Friedrich Smetana besuchte Robert Schumann in Leipzig, um sich dessen Rat in Betreff seiner musikalischen Studien zu erbitten. Schumann empfahl ihm zuerst, sich bei Mendelssohn weiter auszubilden; dazu fehlte es nun dem armen böhmischen Komponisten an den nötigen Mitteln. Da sagte Schumann: „Also studieren Sie Bach,“ worauf Smetana antwortete, daß er ihn schon längst durchgearbeitet hätte. Zu dieser Bemerkung fügte Schumann mit Nachdruck hinzu: „Studieren Sie ihn nur aufs neue, man muß Bach mehrmals studieren!“ Smetana folgte diesem Rate, und noch im Jahre 1879 (kurze Zeit vor seinem Tode), als er das symphonische Gedicht „Blanik“ komponierte, vertiefte er sich mit Entzücken in Bachs Werke. o. p.

— Sir Charles Halle erzählt folgenden Vorfall aus Berlioz' Leben: „Während der großen von Berlioz in Paris gegebenen Symphoniekonzerte pflegte ich den Klavierpart zu übernehmen. Eines Tages hatte die Probe sich ungewöhnlich ausgedehnt. Endlich gab Berlioz das Schlußzeichen und die sämtlichen Künstler verließen schleunigst den Saal. Nur ich blieb bei dem Meister zurück. Plötzlich schlug sich dieser erregt an die Stirn und rief: „Guter Himmel, ich habe ja die Ouvertüre vergessen!“ Diese Ouvertüre war der „Römische Karneval“, der noch nie zuvor gespielt worden war, und der an dem Abend desselben Tages zum erstenmale dem Publikum vorgeführt werden sollte. Berlioz hatte also sein eigenes Werk in der Probe durchzunehmen vergessen. Aufrichtig gesagt, ich zitterte vor Bestürzung und Erregung. Er aber sagte ruhig: „Es wird alles gehen — es soll gehen!“ An jenem Abend dirigierte er den „Römischen Karneval“ vor einem ausverkauften Hause — und wirklich: es ging alles gut, trotz aller technischen und sonstigen Schwierigkeiten. Natürlich waren die Mitwirkenden alle Künstler, aber dennoch hätte kein anderer dies zustande gebracht außer dem einen, wunderbaren Dirigenten Berlioz.“ M. H.

— (Aus dem Leben Otto Nicolais.) Bekanntlich war der Philosoph Arthur Schopenhauer der Ueberzeugung, daß der Traum zuweilen eine prophetische Bedeutung habe; und einmal vergleicht er die Ouvertüre der Oper mit dem Traume, indem er sagt, daß erstere die Ereignisse der Oper vorausverkünden soll — aber nur unklar und andeutungsweise, wie man im Traume das Kommende voraussehe. Eine merkwürdige Bestätigung der Schopenhauerschen Ansicht scheint ein Erlebnis des Komponisten der „Lustigen Weiber“ zu liefern. In den — kürzlich von B. Schröder herausgegebenen — Tagebüchern Otto Nicolais findet sich unterm 9. März 1834, dem Geburtstage des Komponisten, folgende Aufzeichnung: „Die Nacht träumte mir, daß ich mich mit einem Judenmädchen verlobte, das ich im Leben mich nicht erinnere gesehen zu haben, und darüber nachher die bitterste Reue empfand, ja sogar im Augenblick des Verlobungskusses mit dem Gedanken umging, wie wird es möglich sein, dich aus dieser Schlinge zu ziehen. — Die Motive zu dieser geträumten Verlobung fehlten.“ — Als sieben Jahre später dieser prophetische Traum für ihn zu bitterer Wahrheit wurde, gedachte er desselben nicht mehr, wenigstens findet sich in den späteren Tagebuchaufzeichnungen, die das unselige Verhältnis und die Seelenqualen schildern, die es ihm bereitete, nicht die geringste Erwähnung jenes Traumes. Im Jahre 1841, bald nach seiner Ankunft in Wien, lernte Nicolai eine bildschöne ungarische Jüdin kennen und lieben. Der menschenunkundige vertrauensvolle Nicolai nahm die Ausbrüche einer schrankenlosen Leidenschaft für hingebende reine Liebe, bis er Beweise dafür erhielt, daß „Baronin Julie ...“, der er „die heiligsten Flammen seines Herzens“ geweiht, seiner nicht würdig war. So ließ er denn nach schweren Seelenkämpfen den Plan einer Heirat fallen, nachdem er „zweieinhalb Jahre wahnsinniger, unglücklicher, überseliger, abspannender, tödlicher Leidenschaft“ überstanden. — Im Jahre 1844 verließ Baronin Julie ... Wien und begab sich nach Temesvar, wo sie die Bekanntschaft eines Offiziers machte, der ihretwegen den Dienst quittierte und sie, nachdem sie zur griechisch-katholischen Kirche übergetreten, heiratete. Als Nicolai im Juli 1845 auf einer Reise nach Ungarn mit der ehemals so heiß Geliebten in Temesvar zusammentraf, stieß ihn das unmoralische Verhalten der Jungvermählten, die zu jener Zeit gerade Strohwitwe war, dermaßen ab, daß er nach einigen Tagen Temesvar verließ und im Bade Mehadia, wohin Julie ihm folgte, sich ganz von ihr zurückzog, so daß die Verschmähte alsbald nach Temesvar zurückkehrte. W.

— Gluck traf bei seinem letzten Aufenthalt in Paris einmal in einer Gesellschaft mit seinem Rivalen Piccini zusammen. Das Gespräch kam auf Opernkompositionen und jemand aus dem Cirkel fragte Gluck, wieviel Opern er wohl schon geschrieben hätte? „Nicht viele,“ antwortete er, „ich glaube kaum deren zwanzig, und auch diese mit vielem Studium und großer Anstrengung.“ Piccini, der in der Nähe stand, sagte hierauf, ohne gefragt zu werden: „Ich mehr als hundert und zwar mit sehr wenig Mühe,“ — worauf Gluck ihm zuflüsterte: „Das sollten Sie nicht sagen, mein Freund.“ E. K—i.

Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: H. Henze, „Musikalische Gemeinplätze,“ Klavierstücke; Herm. Genss, „Liebesbekenntnis,“ Lied für eine Sing-
stimme mit Klavierbegleitung; Fr. Zierau, „Verratene Liebe,“ Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Eingegangene Musikalien.

Für Violine mit Pianofortebegleitung.

Fabian, Georg, op. 11: Andante religioso.
— — op. 12: Caprice hongrois. (C. Becher, Breslau.)
W. Hansen, Kopenhagen:
Meyer, Jean, Comp. pour Violon. No. 1 Sérénade.
— — „ „ „ No. 2 Berceuse.
— — „ „ „ No. 3 Mazures.
Nörvang, Joh., Fantaisie s. des danses rustiques danoises. op. 1 (Viol.).

Bach, Joh. Seb., Präludium aus dem wohltemper. Klavier, bearb. v. K. J. Bischoff. (E. Hoffheinz, Berlin.)
Lehár, F., op. 8: Magyar dalok. Potpourri über die besten ungar. und Zigeunerlieder. (Roeder in Dessau.)
Gillet, Ernest, Andante religioso. (E. Hatzfeld in Leipzig.)
Henning, C. und Th., Violinschule. Volksausg. Neu bearb. von Herm. Schröder. (Heinrichshofens Verlag in Magdeburg.)
Rüdinger, A., Technische Studien für Violoncello. (W. Hansen in Kopenhagen.)
Beethoven, Adelaide für Viol.-Solo zum Konzertvortrag bez. von Saint-Lubin. Neu herausgegeben von Emil Kroß. (C. F. Schmidt, Heilbronn.)
Saint-Lubin, Phantasie über ein Thema aus Lucia di Lammermoor zum Konzertvortrag bez. Neu herausg. von Emil Kroß. (C. F. Schmidt, Heilbronn.)
de Hartog, Ed., Air de Joh. Seb. Bach extr. du Weihnachts-Oratorium. (Schott Frères, Bruxelles.)
Michiels, Gust., Czardas pour Piano et Violoncelle. (Schott Frères, Bruxelles.)
Rust, Hugo, op. 12: Zigeunerreigen. (E. Simon, Stettin.)
van Beethoven, Larghetto aus dem Violinkonzert op. 61. Für Violine und Orgel bearb. von C. L. Werner. (E. Sommermeyer, Baden-Baden.)

Bücher-Einläufe.

Ueber musikalische Erziehung. Ein Vortrag von Arthur Seidl.
Bayreuther Fanfaren. Von Ferd. Pfohl. (Leipzig, Karl Reißner.)
Gedichte von Clara Forrer. 2. Aufl. (Zürich, Höhr & Fäsi.)
Märchenstrauß aus dem weißen Gebirge. Von C. A. Köhler. (Boston, Karl Schönhof.)
Aufgabenbuch für den Musikunterricht. (Berlin, Rich. Kaun.)
Handbuch der deutschen Tracht. Von Friedr. Hottenroth. (Stuttgart, C. Weise.)
Freie Bühne. 1893. Märzheft. (Berlin, S. Fischer.)
Von Rossini bis Mascagni. Ein Bild der italienischen Oper im 19. Jahrhundert. Von G. Joachim. (Berlin, R. Lesser.)
Rotes und blaues Blut. (München, Dr. Albert & Co.)
Gedichte von Albert Zipper. 2. Aufl. (Leipzig, Gust. Körner.)
Diätetik und Lebensregeln für geistig Beschäftigte. Von Dr. J. K. Pecher. (Leipzig, K. F. Pfau.)
Musiker-Biographien. XV. Band: J. S. Bach. Von Rich. Batka. Universalbibliothek 3070. (Leipzig, Ph. Reclam jr.)
Dilettanten-Theater für Damen. Herausgeg. von P. Rüthling. Heft I. (Stuttgart, Levy & Müller.)
Peter Cornelius' Cid. Von Dr. Ad. Sandberger. Münchner Theaterbibliothek 10. (München, G. Franz.)
Wer will Französisch lernen? Von E. Henle. (Stuttgart, Schwabacher.)
Liebes-Lust und Leid. Von Karl Müller. (Leipzig, Verlag zum Greiffen.)
Joß Fritz der Landstreicher. Ein Sang aus den Bauernkriegen. Von Rich. Nordhausen. (Leipzig, C. Jacobsen.)
Erläuterungen zu Max Bruchs „Das Lied von der Glocke". Von Aug. Jahn. (Leipzig, Feod. Reinboth.)
Lieder für die deutsche Volksschule. Gesammelt von Friedr. Grell. I. Heft. 2. Aufl. (München, Theod. Ackermann.)
Methodische Entwickelung der Fingersätze in den Dur-Tonleitern. Von Rud. Schwartz. (Greifswald, Jul. Abel.)
Deutsche Volkslieder. In Niederhessen aus dem Munde des Volkes gesammelt, mit Klavierbegleitung, Anmerkungen 2c. herausg. von Joh. Lewalter. I. Heft. (Hamburg, G. Fritzsche.)
Ph. Reclams Universal-Bibliothek. Musikerbiographien: Meyerbeer und Rossini von Dr. Adolf Kohut.
Ein natürliches Harmoniesystem von Anton Appunn. (Leipzig, Verlag von Gustav Fock.)

Neue Opern.

Leipzig. „Der Liebeskampf", Oper in 2 Bildern, Text und Musik von Erik Meyer-Helmund, hat bei der ersten Aufführung zwar eine freundliche Aufnahme erfahren, doch die Urteilsfähigen darüber keinen Augenblick im Zweifel gelassen, daß ihr jede Spur von nachhaltigerer Ursprünglichkeit fehlt. Der Enoch Ardensche Grundgedanke wird nicht ohne theatralisches Geschick in dem Textbuche durchgeführt; alles klingt gut, die Singstimmen sind recht dankbar behandelt, aber die Erfindung, besonders wenn sie pathetisch ausholen will, behilft sich meist mit Anlehen aus Wagner, Meyerbeer, Verdi und natürlich Mascagni; das eigene schöpferische Kapital tritt zu wenig in den Vordergrund, ein Fehler, den das gewandte Nachahmungsvermögen nicht zu verdecken vermag. Vergleichsweise glücklicher geraten sind die seinem Talente näher liegenden Ballettnummern; von gefälligem melodischem Reiz ist ein naives Liebesduett im Mandolinatencharakter: man darf ihm eine große Popularität auf den Programmen von Unterhaltungskonzerten prophezeien. So ist auch in diesem Falle der Teil besser als das Ganze, das von neuem lehrt: nur energische Eigenart läßt einen vollen Sieg erringen; das Liebäugeln mit Modemustern kann nur zu halben Tageserfolgen führen. **Bernh. Vogel.**

-l- **Breslau.** Eine neue dreiaktige Operette, „Der Millionenonkel" von Adolf Müller, dem Komponisten des „Hofnarren", kam im Lobe-Theater ohne sonderlichen Erfolg zur Aufführung. Das von Zell und Genée verfaßte Libretto mit seiner armseligen abgedroschenen Handlung und seinem Mangel an echtem Humor vermochte ebensowenig zu interessieren, wie die — mit Ausnahme einzelner Nummern — wenig anregende und originelle Musik. Hauptpersonen der Operette sind ein leichtsinniger Neffe, ein steinreicher Onkel — Bulgare und russischer Oberst a. D. — und des letzteren Mündel, Melitta, die schließlich, nachdem sie die Liebe des in sie verliebten Neffen als Amerikanerin und bulgarische Fürstin auf die Probe gestellt, dem von seinem Leichtsinn anscheinend bekehrten jungen Mann ihre Hand reicht. Am besten ist der in einem Pariser Gartenrestaurant spielende erste Akt. Ein ziemlich eigenartiger Menü-Chor der Köche und Köchinnen, sowie ein hübsches, interessant instrumentiertes Terzett mit Chor verdienen lobende Hervorhebung. Dagegen ist der dritte Akt in Handlung wie Musik fast inhaltslos; die Hauptnummer ist ein banales Gassenhauer-Couplet. Die Aufführung war flott und animierend; besonders der Gast Josef Josephi vom Theater an der Wien in Wien bot — trotz leichter stimmlicher Indisposition — als Millionenonkel und russischer Oberst a. D. eine charakteristische humorvolle Leistung.

Litteratur.

Neues System der Musikschrift von Leopold Engelke. (Bremen, Schweers & Haake.) Daß unsere Notenschrift einige Unvollkommenheiten besitzt, weiß alle Welt; allein sie ist allgemein anerkannt und gebraucht und gegen diese Macht ist nicht aufzukommen. Wenn man gegen dieselbe doch auftritt, so zeigt dies gewiß Mut. Ganz richtig sagt Prof. Engelke, dessen Titel in neun Druckzeilen angegeben werden, daß zwölf Töne existieren und nur sieben als Grundlage der Notenschrift angenommen sind; er giebt den Tönen neue Sondernamen (C nennt er Da, Cis De), versieht auch die Accorde mit neuen Bezeichnungen (den Dur-Dreiklang nennt er Vierer-Accord, die erste Umkehrung desselben Achter-Accord, die zweite Fünf-Neuner-Accord, den Septimen-Accord nennt er Zehner-Accord, den verminderten Septimen-Accord den Accord der Dreier, was einer Vereinfachung nicht gleichsieht) und setzt seine Noten nicht auf fünf, sondern auf sieben Linien. Der Verfasser ist von der „Vorzüglichkeit" seiner Noten„revolution" überzeugt und übergiebt sie nicht bloß den „Zeit- und Kunstgenossen", sondern auch der „Nachwelt".

Eine trefflich redigierte musikpädagogische Zeitschrift nennt sich „Der Klavierlehrer"; sie wird von Prof. Emil Breslaur redigiert und erscheint in Berlin. Der „Klavierlehrer" bringt anregende Leitartikel über erziehliche Themen, so über die Behandlung der Schüler verschiedener Individualität von H. Genutat, über die „methodische Klavieranweisung", über die ältere französische Klavierschule von Dr. H. Bischoff, eine gehaltvolle Abhandlung von Dr. H. Wolheim über die „Entwickelungsgeschichte der Musik im Vergleiche zu jener der übrigen Künste", einen interessanten Essai von Anna Morsch über die „Renaissance in der Musik und die Entstehung der Oper", die Erklärung einiger Stücke aus Schumanns Jugendalbum, Besprechungen von Musikaufführungen und andere anziehende Artikel. Der von Prof. Breslaur mit gründlicher Sachkenntnis redigierte „Klavierlehrer" ist außerdem das Organ der deutschen Musiklehrer- und mehrerer Tonkünstlervereine.

Abriß der Entwickelungsgeschichte der Oper mit litterarischen Hinweisen von Emil Krause. (Hamburg, Verlagsanstalt, vormals J. F. Richter.) Ein mit großem Fleiße verfaßtes Buch, welches auf 130 Seiten die Geschichte der Oper bei allen europäischen Völkern übersichtlich bespricht. Es hat den Vorzug, auch die Opern der Gegenwart in den Kreis seiner Betrachtungen zu ziehen und übersicht auch die englische, skandinavische, russische und böhmische Oper nicht. Der Abschnitt über Wagners Musikdramen ist objektiv und unparteiisch geschrieben.

Dur und Moll.

— (Eine neue Rossini-Anekdote.) Eine reizende Episode, die den großen Melodiker Rossini kennzeichnet, wie er leibte und lebte, erzählt das kürzlich zunächst nur in 100 Exemplaren für die Familie und nächsten Freunde erschienene Buch: „Vie d'un compositeur moderne (1802—1861)", in welchem Alfred Niedermeyer, der Sohn des trefflichen Komponisten Louis Niedermeyer, die Thaten und Schicksale seines aus Bayern stammenden, aber in der Schweiz geborenen und in Paris verstorbenen Vaters ebenso schlicht wie reizvoll schildert. Von Wien, wo er bei Moscheles und Forster seine Studien absolviert, begab sich der deutsche Tonkünstler 1820 nach Italien und machte zu Neapel Rossinis Bekanntschaft, der dem talentvollen jungen Kollegen aufs liebenswürdigste entgegenkam und ihm zeitlebens ein treuer Freund blieb. Infolge der Empfehlung seines einflußreichen Gönners gelang es Niedermeyer auch, seine erste kleine Oper: „Il reo per amore" auf die Bühne des Theaters del Fundo zu bringen, wo sie eine günstige Aufnahme fand. Wie Rossini den Neuling auf diesem Gebiet bei der Komposition des Werkes mit seinem praktischen Rat unterstützte, beweist der Vorgang, den wir getreu nach unserer Quelle erzählen. Eines Tages erschien Niedermeyer mit einer eben vollendeten Arie, die ein Hauptstück der Oper bilden sollte und an der er daher vielleicht zu lange und ängstlich herumgefeilt, bei dem Maestro, als dieser sich eben anschickte, einer hochstehenden Dame in Neapel seinen Besuch abzustatten und aufs eifrigste mit seiner Toilette beschäftigt war. Während Rossini sich selbst rasierte, dann die seidene Kravatte befestigte und seine Kaschmirweste mit großem Blattmuster, wie sie damals neueste Mode war, anzog, begann er die Komposition durchzulesen und beendigte die Lektüre, indem er mit Niedermeyer bereits die Treppe hinabstieg. An der Hausthür überreichte Rossini letzterem das Manuskript mit den Worten, dasselbe tauge nichts. „Sie urteilen wohl allzu rasch und ohne genaue Kenntnis der Arbeit," entgegnete der Jüngling ziemlich verstimmt. — „Du glaubst dies, gut, so höre selbst," bemerkte hierauf der Italiener und sang ihm das ganze Stück vor. „Siehst du nun," fuhr er dann fort, „selbst von mir vorgetragen ist die Arie melodisch dürftig und reizlos, und doch vermag ich im Tonstück zu nüancieren; aber aus dem deinigen läßt sich nichts herausholen." — Ueberzeugt zerriß Niedermeyer das Papier und schrieb eine neue Arie, die sich in der That singen und hören ließ. A. N.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

K. M. in St. Sie glauben, „daß Ihre Ballade sicher einen Komponisten finden werde". Wir teilen Ihre Ansicht nicht, wollen aber sehen. Hier ist die Ballade:

Der Flüchtling.

Zum Waldrand, in der Dämm'rung Stille
Ging schmerzerfüllt ein schönes Kind,
Wo unterm Laubdach wohnt der Friede,
Und Liebe rauscht ein sanfter Wind.

„Den Liebsten hat man mir genommen,
Er mußte fort in Krieg, ins Feld!
Nun bin ich so verlassen, so alleine,
Ach! so verlassen in der Welt!"

Jetzt ruht die Schlacht. Sie schaut verzweifelnd
So tief sie kann zum Wald hinein.
„O käm' er jetzt und wollt' mich trösten
Und teilen meine harte Pein!"

Was knarrt und kracht im Tannenforste?
Sieh dort! es kommt ein Reiter her!
Der Reiter wankt — und Helm und Lanze
Entfallen ihm — er atmet schwer.

„Er ist's!" Das Mädchen jubelt helle.
Da scheut das Pferd, es rast zurück —
Zu Boden fällt der tote Reiter,
Der Maid weiht er den letzten Blick.

„Du wolltest flieh'n zu mir, Geliebter!"
So klaget an der Leich' das Kind,
„Dich traf der Kameraden Kugel,
O komm' in meine Arm' geschwind!"

Da saust es durch der Tannen Wipfel,
Es pfeift so schrecklich und so wild.
Die Kugel kommt so rasch geflogen,
Durchbohrt des Reiters edlen Schild.

C. Sch., Solingen. Wir drucken Berichte aus Lokalzeitungen nicht nach, weil sie für unsere Leser gar kein Interesse haben. Auch erlauben es raumökonomische Rücksichten nicht.

A. H., Köln-Deutz. Für Gesangsvereine, welche nur leichte Chöre zu singen treffen, werden Ihre Lieder eine willkommene Gabe sein. Versuchen Sie es in einem Ihrer nächsten Männerchöre mit einer selbständigen Bewegung der Einzelstimmen; darin erst zeigt sich die Kunst der Komponisten.

E. S., Zürich. Ihr musikpädagogischer Aufsatz kann erst im vierten Quartal 1893 gedruckt werden.

Seminar. Wenden Sie sich an den Vorsteher des Ihnen zunächst gelegenen Instituts, der Ihnen sicher über alles, was Sie interessiert, Bescheid geben wird. Wenn Sie das nicht wollen, wenden Sie sich unter Berufung auf uns an Herrn Rich. Kügele, Seminarlehrer in Liebenthal, Bez. Liegnitz.

R. H., Chelsea-London. 1) Halten Sie sich an die biographischen Werke, welche wir in der „Neuen Musik-Zeitung" besprechen. 2) Mendels „Musikalisches Konversations-Lexikon" kann Ihnen nützen. 3) Richard Strauß wurde in einem Aufsatze der „Neuen Musik-Zeitung" von Bernhard Vogel als Komponist bereits gewürdigt.

H. Sch. in L. Ihre beiden Lieder weisen auf die Entwickelungsfähigkeit Ihres Talentes hin, Sie streben einem ernsten Satzstil nach, den Sie durch mehrjähriges Studium der Kompositionslehre auch erzielen werden. Machen Sie sich, um Ihre Phantasie zu beleben, mit dem Besten aus der alten und neuen Musiklitteratur bekannt.

Herrn **Johs. Wendt in Grimma.** Daß Sie die metrische Form beherrschen, beweist Ihr hübsches Sonett an die Musik:

Groß ist der Mensch, kann er im Reich der Töne
Sich als ein Meister, als ein Schöpfer nennen.
Kann er sein Leben an der Kunst erkennen;
Denn erst mit ihr genießt er alle Schöne.

Entlockt er kühn den leichtbewegten Saiten
Der schönsten Harmonien reichste Fülle,
Kann sich an dieser gold'nen Klangeshülle
Das edle Herz im Glanz der Freuden weiden.

Gar ernsthaft rauschen hoch erhab'ne Klänge
Der gottgeweihten, heiligen Accorde,
Die sich in weite Himmel friedlich schwingen.

Doch freudig steigen aufwärts die Gesänge,
Gepaart mit frohen Liedern ohne Worte,
Die tief aus einer warmen Seele dringen.
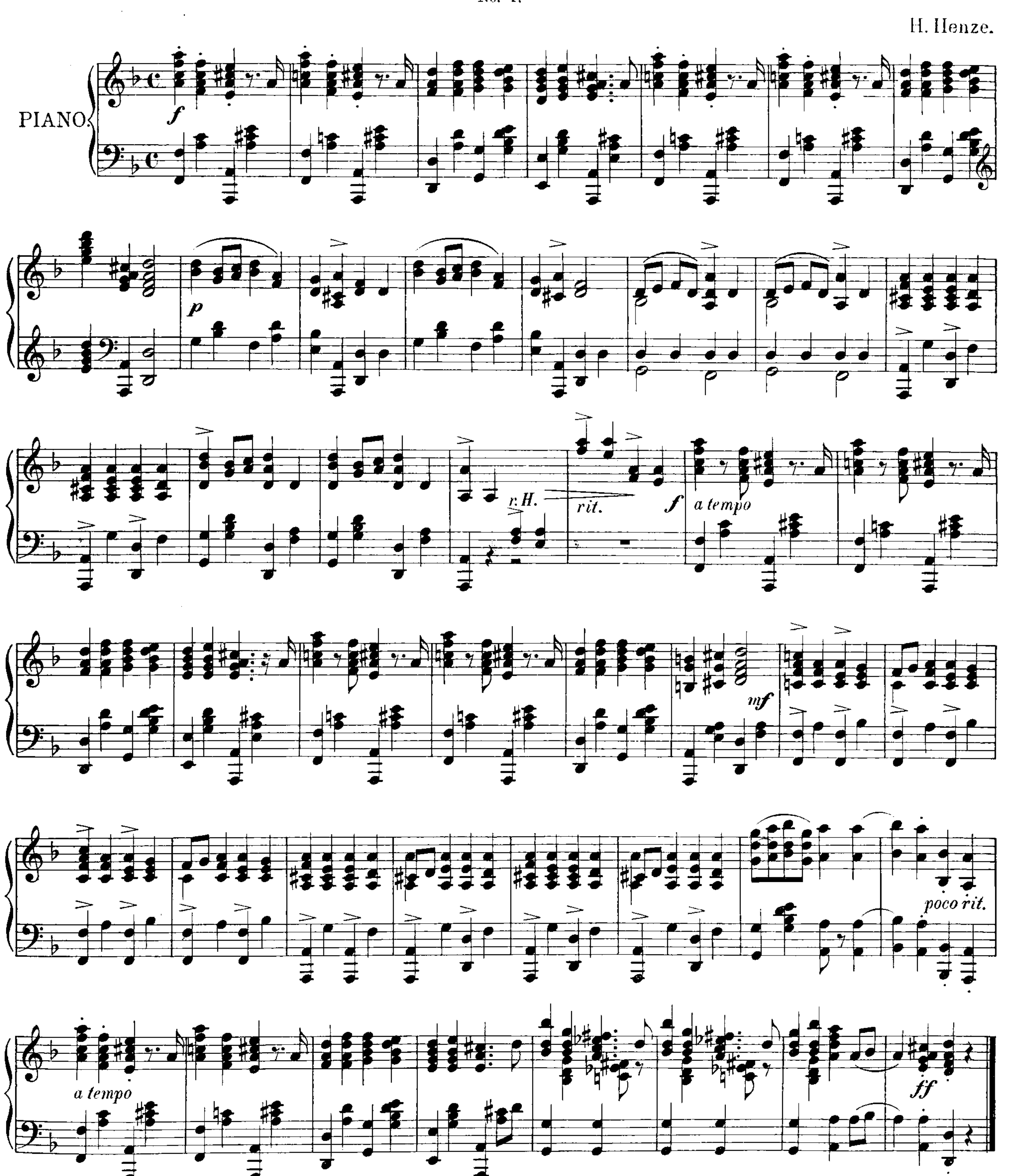
B. L. 100. Wir bitten Sie, gefälligst den Briefkasten der vorangegangenen Nummern der „N. M.-Ztg." durchzusehen. Sie

XIV. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1893.
No. 13. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Musikalische Gemeinplätze.

No. 1.

H. Henze.
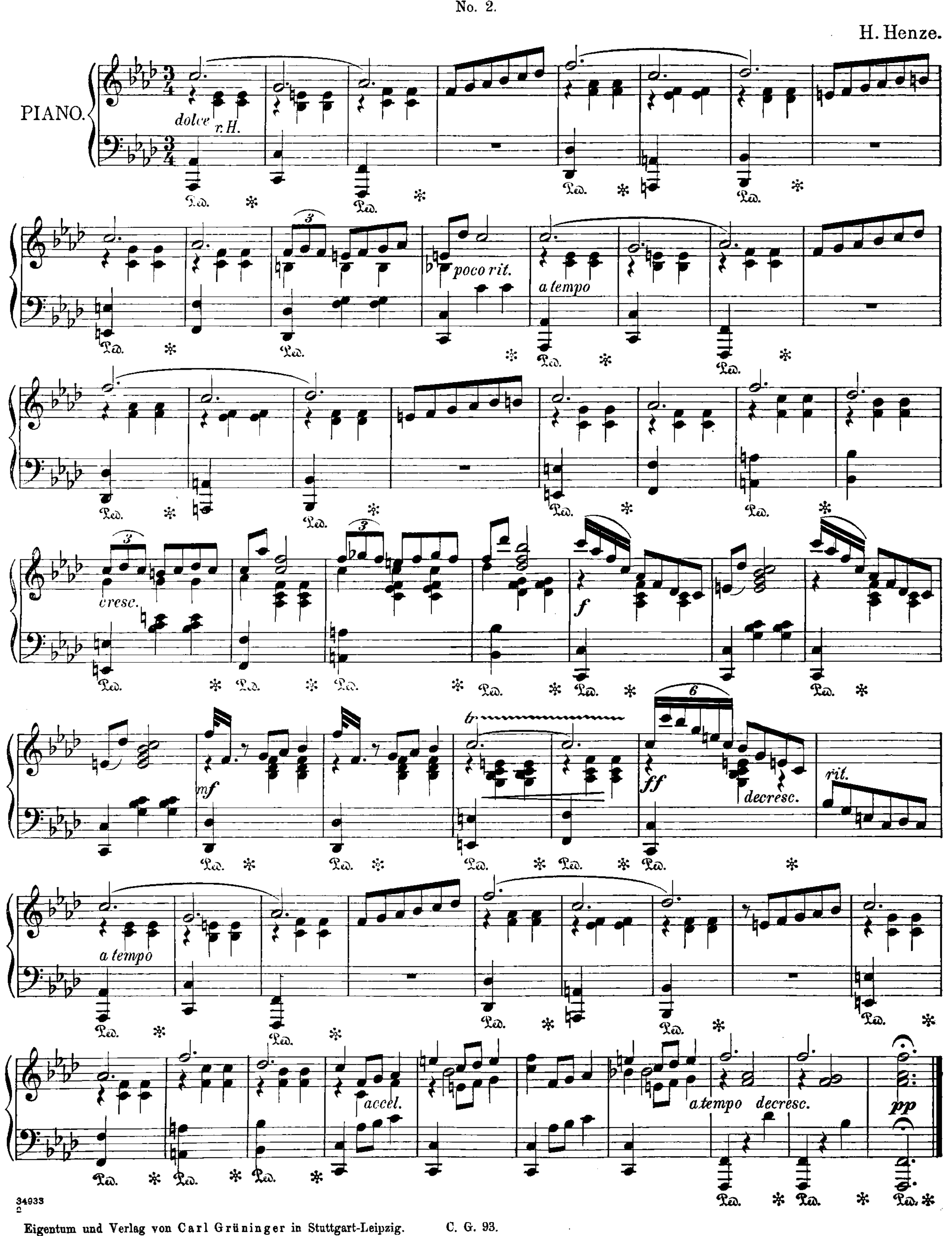


Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 93.

Musikalische Gemeinplätze.

No. 2.

H. Henze.
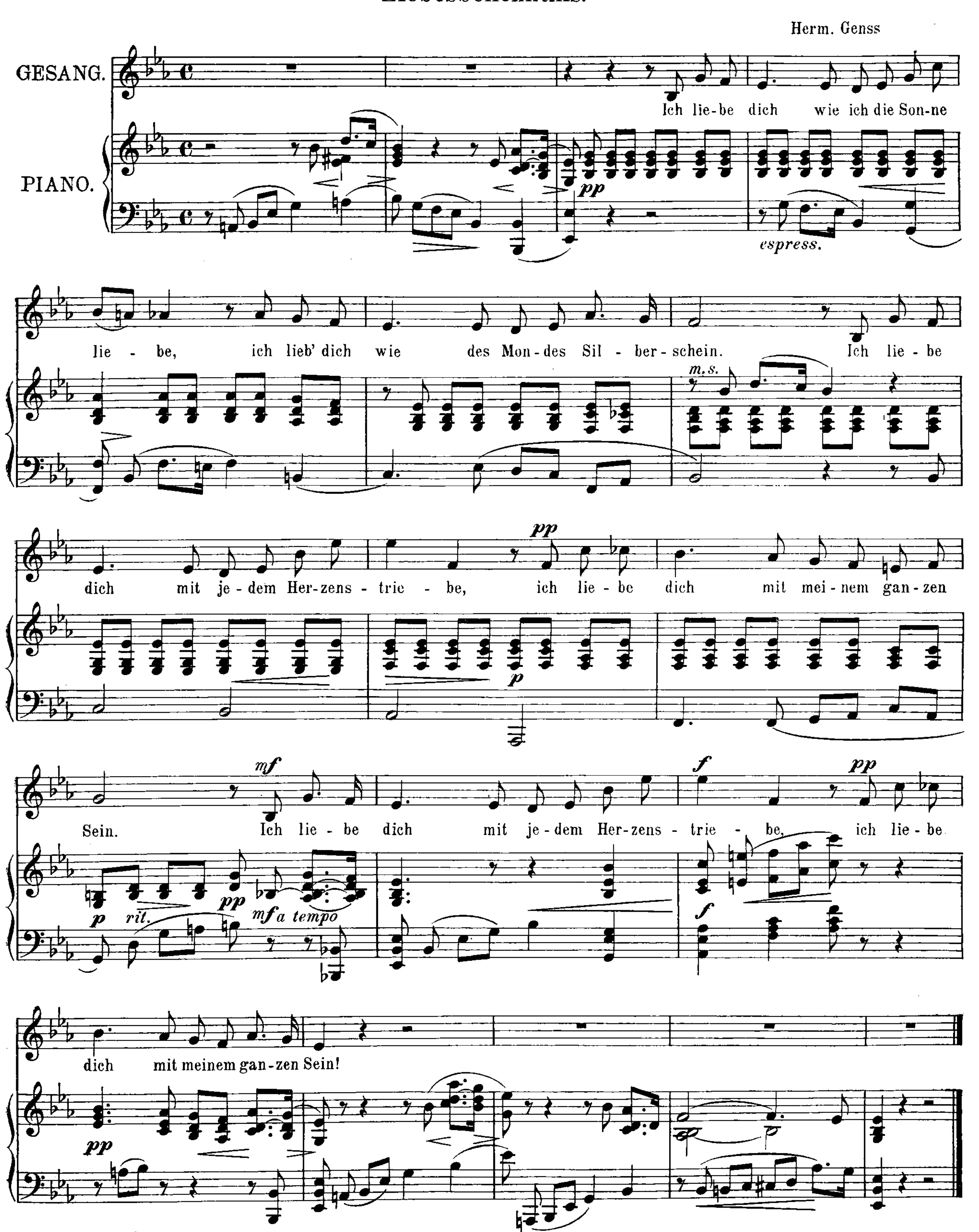


34933
2

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 93.

Liebesbekenntnis.
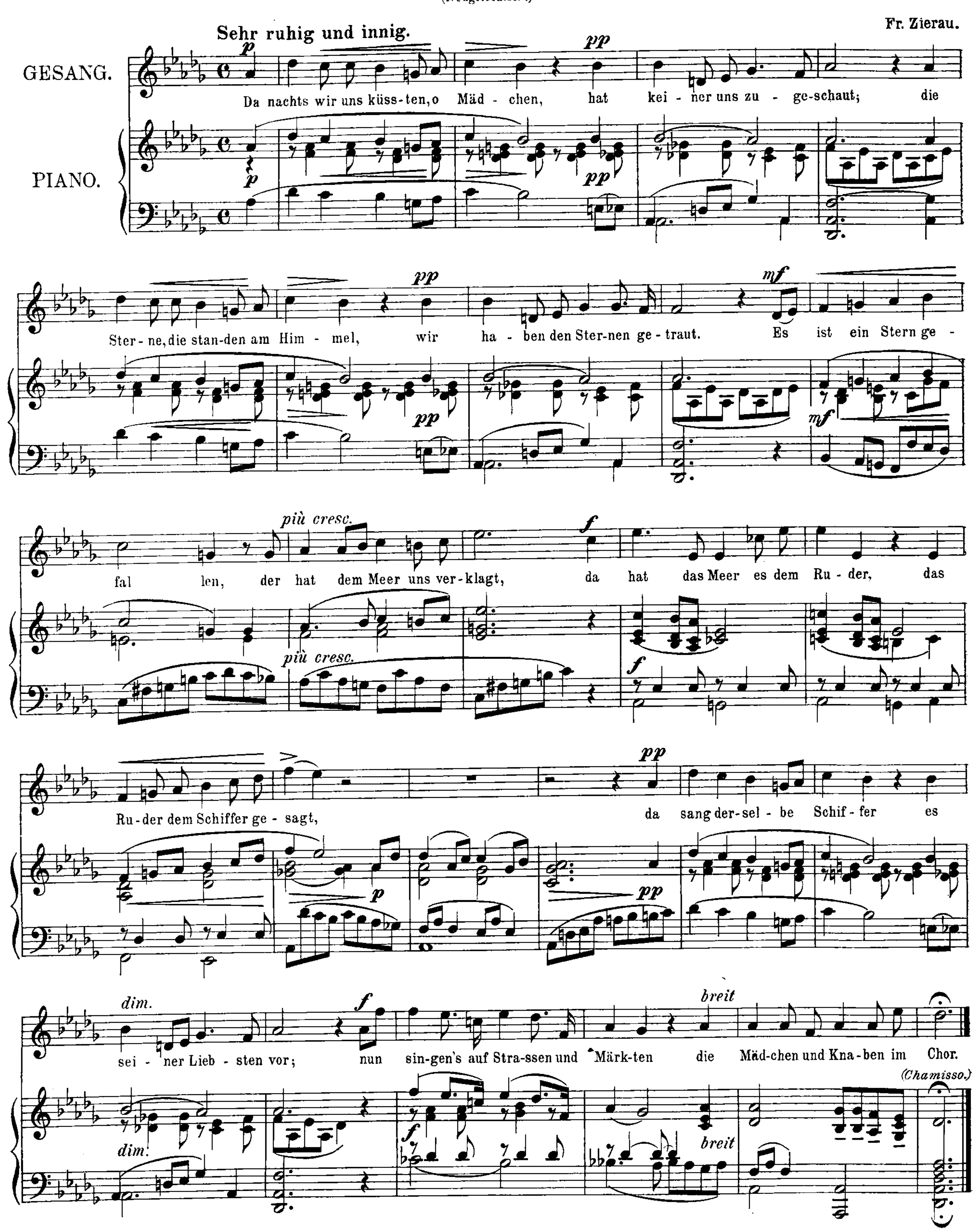
Herm. Genss



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 93.

Verratene Liebe.

(Neugriechisch.)



XIV. Jahrgang Nr. 14. Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg

Sibyl Sanderson.

Sibyl Sanderson, die charmante Primadonna der Pariser Opéra comique, ist eine außergewöhnliche Künstlerin, deren natürliche Gaben sowohl wie ihre Gesangskunst auf einer Höhe der Vollendung stehen, daß man ihr gewiß nicht viele ebenbürtige Rivalinnen an die Seite setzen kann. Die Erfolge, welche diese junge Sängerin namentlich in den Opern „Esclarmonde", „Manon" und der neuesten von Massenet, „Phryne", erzielte, haben ihren Ruf in der Musikwelt unwandelbar gefestigt und ihren Ruhm weit über die Grenzen ihres Wirkungskreises hinausgetragen; auch ist es unzweifelhaft, daß die fernere künstlerische Thätigkeit dieser Sängerin auf dem Gebiete der dramatischen Gesangskunst nur Vollendetes leisten wird.

Sibyl Sanderson ist eine um so seltenere Erscheinung in der Bühnenwelt, als sie als eine völlig Unbekannte am Tage ihres ersten Auftretens in der Opéra comique zu Paris einen vollen Erfolg erzielte, der ihr mit einem Schlage den vollgültigen Beweis gab, daß ihr großes Talent sie zu den höchsten Aufgaben berechtige. Denn Sibyl Sanderson hat nicht eine langjährige Karriere an Bühnenthätigkeit hinter sich, wie manche ihrer Kolleginnen, die erst, nachdem sie lange Jahre auf kleinen Bühnen ihre frischeste Kraft verbraucht, durch Zufall oder Protektion zu Höherem berufen wurden. Frl. Sanderson hat selbst nur verhältnismäßig kurze Zeit den nötigen Studien ihrer Kunst gewidmet, sie verdankt ihre Vollendung zumeist ihrer Begabung allein, die sie zur wahren Künstlerin stempelte.

Sibyl Sanderson ist zu Sacramento in Kalifornien geboren, wo ihr Vater einen höheren Magistratsposten bekleidete, der es ihm gestattete, in auskömmlicher Weise für die Erziehung seiner vier Töchter zu sorgen. (Hier sei gleich bemerkt, daß die in Deutschland bekannte Sängerin Frau Lillian Sanderson keine Schwester von Sibyl Sanderson, überhaupt mit dieser nicht verwandt ist.) Sibyl empfand als Kind bereits mehr als ihre Schwestern Neigung für Musik und Gesang, dennoch waren die Eltern nicht zu bewegen, den Wunsch ihrer Tochter nach Ausbildung im Gesange zu bewilligen. Erst auf einer Europa-Reise, welche Sibyl in Begleitung ihrer Mutter machte und welche sie namentlich in Paris in musikfreundliche Kreise führte, gelang es, das Projekt zur Ausführung zu bringen. Die Neigung zum Gesange



Sibyl Sanderson.

erwachte so stark in der jungen Dame, daß der Widerstand der Mutter bald schwand und diese schon wegen des inzwischen eingetretenen plötzlichen Todesfalles ihres Gatten wünschen mußte, die Tochter selbständig zu machen.

So blieb Sibyl in Paris und besuchte zunächst das Konservatorium, speciell die Gesangsklasse des Herrn Bax; nach den theoretischen Studien, deren Dauer jedoch durch den unüberwindlichen Trieb, möglichst schnell zur Bühne zu gehen, von der Schülerin alsbald abgebrochen wurde, begab sich dieselbe in die Erziehung der berühmten Gesangslehrerin Frau Marchesi, woselbst Sibyl neben der Gesangs- auch die Darstellungskunst erlernte. Zu dieser Zeit versuchte sich Frl. Sanderson zum erstenmale auf der Scene, indem sie in Amsterdam und im Haag in „Romeo und Juliette" und „Manon" das Lampenfieber bestand, ein Versuch, der sie selber jedoch nicht befriedigte und sie bewog, alsbald nach Paris zurückzukehren und ihre Studien wieder aufzunehmen. In diese Zeit fällt der Wendepunkt des Geschickes der jungen Sängerin, denn nunmehr hatte sie das Glück, Massenet kennen zu lernen, der die hohe Begabung Sibyls mit einem Schlage erkannte und sich der Vollendung ihrer künstlerischen Erziehung mit dem größten Eifer hingab.

Die Stimme der Sanderson ist ein heller Sopran von reinster Färbung und schönstem Wohlklange, hinreichend, doch nicht zu stark, in der Mittellage, im hohen Register jedoch von einer großen Ausgiebigkeit. Mögen Sängerinnen, wie Adelina Patti, Nilsson, Lucca und andere Sängerinnen ebenso leicht auf dem dreigestrichenen C und D getrillert haben, so erlaubt der Umfang der Stimme Sibyl Sanderson, eine volle Quart höher zu steigen, bis zu dem dreigestrichenen G. Massenet, der diesen ungeheuren Kehlenfonds bei seinem Schützling entdeckte, hat ihm die häufige Anwendung desselben in seinen Opern nicht erspart; sowohl „Esclarmonde" wie „Phryne", die beiden seit der Bekanntschaft der Künstlerin mit dem berühmten Komponisten entstandenen Opern, stellen diese Anforderungen, denen bisher nur Frl. Sandersons phänomenaler Sopran genügen kann.

Die berückende Schönheit ihrer Person, die Grazie ihrer durchdachten Bewegungen und Stellungen, die Meisterschaft ihrer durch Massenet erzielten Gesangstechnik und ihre seltene Begabung haben aus Sibyl Sanderson eine Künstlerin ohnegleichen geschaffen, die bei ihrer Jugend unzweifelhaft noch einer großen Zukunft entgegen-

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4547 — Oesterr. Post-

geht. Ist sie unvergleichlich als „Esclarmonde“ und „Phryne“, so darf man für die ebenfalls speciell für sie komponierte Oper „Thaïs“, welche in der nächsten Saison aufgeführt wird, denselben großartigen Erfolg für den Komponisten Massenet und für seine von ihm vergötterte Heldin Sibyl Sanderson voraussehen.

Bezeichnend für den berühmten Komponisten wie für seinen Schützling ist der Text eines noch ungedruckten Briefes von Massenet, den derselbe am Tage vor der ersten Aufführung von „Esclarmonde“ an Sibyl Sanderson schrieb, deren erstes künstlerisches Auftreten damit verbunden war:

A Mademoiselle Sibyl Sanderson!

Chère Mademoiselle!

Nous me donnez raison puisque c'est pour vous, que j'ai écrit Esclarmonde, j'ai eu foi en vous et vous avez prouvé dans la répétition d'aujourd'hui, samedi 11 mai 1889, que j'ai confié le rôle vraiment unique comme difficultés de toutes sortes à une artiste unique. Vous débutez, mais je vous prédis un avenir unique aussi.

On dira plutard en parlant du gloire du théâtre: Sanderson!

A vous de haute reconnaissance

J. Massenet.

Ein anderer Brief Massenets an Sibyl Sanderson, der ebenfalls noch nicht gedruckt ist, lautet:

— — — toute ma vie, tout mon avenir,
merci, merci
te toute mon âme —
votre succès est absolument considérable — le triomphe a existé très loin pour vous.

J. Massenet.

von Maris.



Preis-Bewerbung.

Wir luden in Nr. 1 der Neuen Musik-Zeitung Jahrgang 1893 unsere Abonnenten ein, sich um drei Preise zu bewerben, welche für die besten zweihändigen Klavierstücke ausgeschrieben wurden. Nach sorgfältiger Prüfung von mehr als vierhundert eingelaufenen Klavierstücken haben die Preisrichter zuerkannt:

den ersten Preis (150 Mark) Herrn Fr. Zierau in Groß-Salze,

den zweiten Preis (100 Mark) Herrn Gotthold Kunkel in Frankfurt a. M.,

den dritten Preis (50 Mark) Herrn Jul. Marx, Amtsrichter in Mittelwalde.

Außerdem verdienen wegen mannigfacher Vorzüge durch lobende Anerkennung einige Klavierstücke ausgezeichnet zu werden, welche in den Musikbeilagen unserer Zeitung veröffentlicht werden.

Die Komponisten derselben sind folgende Herren: Walter Ehrenhaus, Breslau; Karl Flodin, Helsingfors; Georg Häser, Zürich; Paul Höfle, Wologda (Rußland); M. Koegler, Vittenau (Bayern); Fritz Niggli, Aarau; Woldemar Sachs, Dresden; Otto Schwarzlose, Aschersleben; Nikolaus Slunečko, Payreschau (Böhmen); Bruno Wandelt, Berlin.

Schließlich nennen wir eine Reihe von Komponisten, deren zur Preisbewerbung eingeschickte Klavierstücke sich durch eine tüchtige Satztechnik, durch Ursprünglichkeit der Tongedanken und durch andere eminente Eigenschaften hervorthun, welche jedoch entweder zu schwer sind oder sich anderer Gründe wegen für die Musikbeilagen der Neuen Musik-Zeitung nicht gut eignen. Die Namen dieser Komponisten sind: Herr Edward v. Adelung, East Oakland (Kalifornien); Herr Ferd. Albrecht, Metz; Herr Jos. Bill, Ansbach; Herr Ernst Böttcher, Lengenfeld; Herr Ferd. Bauer, Berlin; Herr F. Breitung, Magdeburg; Herr Hans Bill, Passau; Herr H. Bender, Deventer (Holland); Herr H. Bendix, Damgarten (Pommern); Herr G. Bartel, Düsseldorf; Herr Eug. Breining, Stuttgart; Herr Joh. Basler, Pilsen (Böhmen); Herr Franz Bauer, Brody, (Galizien); Herr Ernst Callies, Heiligenhafen (Holstein); Herr Karl Dietmann, Sigishofen (Algäu); Herr John Dölling, Altona; Herr Ludwig Ebner, Deggendorf; Herr J. G. E. Eckert, Leipzig; Herr Rich. Franck, Basel; Herr Rich. Francke, Berlin; Herr Paul Forche, Landeck (Schlesien); Herr Ludw. Groß, Edenkoben (Rheinpfalz); Frl. Angela Gerzsó, Budapest; Herr Georg Gerhard, Wiesbaden; Herr Otto Götze, Hamburg; Herr Steph. Gruwe, Magdeburg; Herr Prof. Emanuel Haas, Oedenburg; Herr Hans Himmel, Berlin; Herr Em. Jork, Frankfurt a. M.; Herr Paul Juon, Moskau; Herr Rich. Kügele, Liebenthal; Herr Alex. Kirchner, Raab; Herr M. Koch, Stuttgart; Herr Fr. Kind, Barmen; Herr Gotth. Kunkel, Frankfurt a. M.; Herr Rob. Löwenstein, Leipzig; Herr Gust. v. Lüpke, Hannover; Herr Ignaz May, Pollenbrunn (Niederösterreich); Herr Wilh. Moldenhauer, Gotha; Herr L. Mahlke, Danzig; Herr Carl Müller, Aalborg (Dänemark); Herr Ferd. Parzyk, Hausbrunn (Niederösterreich); Herr Ad. Reckzeh, Saarlouis; Herr Rottiwee; Herr Leop. Reinhardt, Waltershausen; Herr James Rothstein, Königsberg; Frl. Anna Sanguerlet, Berlin; Herr Louis Seibert, Wiesbaden; Frl. Marie Schilinzky, Riga; Herr W. F. Schleicher, Koburg; Herr Ad. Spiller, Siegburg; Herr Ferd. Sabathil, Schwerin; Herr Max Trümpelmann, Halle a. d. S.; Herr F. Ulbrich, Wiborg (Finnland); Herr M. Victor, Wien; Herr Erich Wembauer, Wiesbaden; Herr Otto Wolf, Maastricht (Holland) u. a.

Wir behalten uns vor, mit einzelnen dieser Komponisten wegen Erwerbung ihrer Stücke in veränderter Form zu verhandeln.

Verlag und Redaktion der Neuen Musik-Zeitung.

Zwei Sänger.

Erzählung von **Feodor Helm.**

(Fortsetzung.)

„Ich muß noch ein rechtes Kind gewesen sein,“ sagte der Graf, „als ich direkt aus meiner ostpreußischen Heimat nach Berlin kam. Ich erzählte dir wohl schon einmal, daß mir beide Eltern früh starben, und mein Onkel mich dann nach Dorneck nahm, wo ich mit seinen Kindern zusammen aufwuchs. Ich war immer ein träumerischer Bursche, dem die Wirklichkeit mit allerhand phantastischen Schleiern umsponnen war, aber alle dort hatten mich lieb und ließen mich gewähren; und auch im Pensionat in Königsberg ging alles gut. Dort entdeckte man bei einer Schüleraufführung zu Königs Geburtstag meine Stimme. Ich hatte in einem Soldatenstück ein Ständchen zu singen und brachte mein ganzes Auditorium dabei zu Thränen. Ich selbst aber hatte an dem Tage noch etwas anderes entdeckt, nämlich das glühende Verlangen, zur Bühne zu gehen, meine ganze Person einzusetzen für etwas Schönes, Großes; die Menschheit mit mir emporzureißen in jene lichten Höhen, in denen ich heimischer war als auf dieser Erde.

Und dann kam der Tag, an dem ich mich — ein musikalischer Narciß — in meine eigene Stimme verliebte. So lächerlich das klingt — ich berauschte mich förmlich an den Tönen, die meiner Kehle entquollen, und stand stundenlang in meinem Zimmer, zusammenhangslose Töne und Intervalle ertönen und ausklingen zu lassen. Es war ordentlich wie ein physisches Bedürfnis bei mir, dem ich nicht widerstehen konnte. Diese seltsame Leidenschaft erfüllte mich ganz, ließ mir alle anderen Dinge farblos und reizlos erscheinen, sie hob meine ganze Existenz und ließ mich jeden Morgen mit einem unbestimmten Glücksgefühl erwachen, das den ganzen Tag nicht von mir wich.

Ich war nach Berlin gekommen, um an der Rechtsfakultät zu studieren nach dem Rate meines Onkels — statt dessen aber besuchte ich nur die St.sche Hochschule und brachte meine Zeit in Konzerten, Opern und bei dem Sänger Bez zu, der sich für meinen Gesang interessierte und mir Opernpartien einstudierte, soviel ich wollte. Ihr nahmt den weltfremden Junker in euerm Künstlerkreise freundlich auf und das, was ich mir selbst kaum zu gestehen wagte, was mir nur in unbestimmten Träumen vorschwebte, erschien euch allen als etwas Selbstverständliches, daß ich nämlich Sänger werden sollte und zur Bühne gehen müßte. Es war mir anfangs seltsam, daß ihr das so natürlich und einfach für mich fandet, der ich in den unumstößlichen Traditionen unseres alten Hauses aufgewachsen war. Wenn auch der Zweig, dem ich entstamme, verarmt ist — eine andere Karriere als „Soldat“, „Landwirt“ und höchstens „Jurist“ war in unserer Familie bisher undenkbar. Bald aber ließ ich mich treiben von dem, was stärker war als ich, und vor dem Vergangenheit und Zukunft versanken. Du weißt es ja, wie oft ich in dein kleines Zimmer gestürmt kam, ganz Feuer und Flamme, und dir vorspielte und sang, was mir die Brust durchtobte. Wie Wahnsinn erscheint's mir jetzt, aber wie jener göttliche, der uns auf seine Flügel nimmt, daß wir nichts mehr von der eigenen Schwere spüren. Da kam mir, wie aus heiterem Himmel, der Antrag von der Wiener Hofoper. Ohne daß ich es ahnte, hatte mich der Wiener Intendant bei Bez singen hören und seinem Direktor telegraphiert.

Jetzt mußte ich handeln! Es galt, einen Strich unter die Vergangenheit zu machen und ein neues Leben zu beginnen.

Ich schrieb einen Brief an meinen Onkel und Vormund, der ihm alles erklären, seine Verzeihung für diesen Schritt erbitten sollte, aber ich zerriß ihn wieder. Was konnte ich ihm sagen? Mußte er nicht aus allem die Drohung herauslesen: „und billigst du mein Vorhaben nicht, so warte ich einfach bis zu meiner Mündigkeit und thue es doch.“ Denn entschlossen war ich dazu! Der lockende Wiener Antrag aber! — Nein, es mußte gleich gehandelt werden, mochten sie mich brandmarken als einen Abtrünnigen und Undankbaren, der Onkel, Horst-Hilmar — und Ethelinde! Etwas unendlich Süßes tauchte in mir auf, aber es mußte versinken vor der neuen großen Kraft in meiner Brust, die alle beengenden Vorurteile zersprengen wollte, um sieghaft mein Leben zu durchstrahlen. Ja, siehst du, so stand es damals mit mir!

Und dann machte ich mich auf nach Dorneck. Es that mir in aller Unruhe des Herzens wohl, als ich so dahinfuhr durch den herrlichen Buchenwald, an den keimenden Saaten vorüber; und als ich den wohlbekannten kräftigen Geruch der feuchten Erde einatmete, kam ein stiller Heimatsfrieden über mich, der mich weich und lind umfing. Der Wagen hielt, kein Mensch war auf dem Schloßhofe zu sehen, alles tiefe Stille ringsum! Ein ängstliches Gefühl beschlich mich; ich stieg die Freitreppe hinan und eilte durch die weitgeöffneten leeren Zimmer bis in Horst-Hilmars Gemach. Da lag er, des alten Hauses Erbe, bleich und still auf seinem Bette und mein alter Onkel hatte seine Hand gefaßt und schaute mit düsterem Schweigen in das rätselhafte Antlitz des Todes.

Am Bette niedergesunken kniete eine weibliche Gestalt und schluchzte leise. Jetzt hob sie das thränenüberströmte Gesicht zu mir empor — es war Ethelinde — aber ich hätte sie kaum erkannt, so hatten die letzten Jahre sie verändert und gereift. Sie reichte mir ihre kleine kalte Hand. „Vom Pferde gestürzt.“ — „Es ist vorüber, du kommst zu spät,“ schluchzte sie abgebrochen hervor und auch mir traten die Thränen in die Augen beim Anblick des jugendlich schönen Toten, den ich so lebensfroh gekannt; aber in meine Trauer mischte sich eine Art von Glücksempfindung, hatte ich doch hier Heimatsrecht, ein Recht auf den Schmerz dieser teuren Menschen.

Das war mein Einzug auf Dorneck!

Mein armer Vetter war unter feierlichem Gepränge in die Erbgruft versenkt worden, Dorneck war wieder leer von Gästen und ich — mit der brennenden Frage im Herzen — blieb dort. Konnte ich im Hause der Trauer von meinen Theaterplänen reden? Und doch mußte es sein, denn die Andeutungen der Verwandten, der stumme, prüfende Blick meines Onkels bereiteten mich auf eine schwere, schwere Stunde vor: Dorneck war Majorat, der einzige Erbe tot! Was sollte nun werden? Eine lähmende Angst befiel mich unter dem gütigen Blicke des alten Mannes, bei der zarten Vertraulichkeit meiner Cousine, die mir in diesen Tagen mehr, viel mehr wurde und die ich doch verlassen wollte. Und die schwere Stunde — sie kam.

Mein Onkel und ich saßen allein in der großen Speisehalle am alten mächtigen Kamine uns gegenüber. Ich betrachtete schweigend das edel geschnittene Greisenantlitz vor mir, dem Gram und Alter nur noch mehr Schönheit gegeben hatten, und dann die Kopie des Hennebergschen Gemäldes „Die Jagd nach dem Glück“, welche von den flackernden Flammen, die

darüber huschten, unheimliches Leben erhielt. Die Frauengestalt, welche unter den Rosseshufen des ungestümen Reiters zertreten wird, glich sie nicht Ethelinden? Ich wandte mich schaudernd ab.

Plötzlich begann mein Onkel in seiner langsamen, ausdrucksvollen Weise: „Botho, mein Sohn, was ich dir jetzt sagen werde, kann dich kaum überraschen, aber es muß einmal gesagt und geordnet werden! Wer weiß, wie lange diese alten Glieder noch sich regen können, dieser alte Kopf noch im stande ist, zu denken? Was mich aufrecht erhält in meinem furchtbaren Schmerze, ist der Gedanke, daß wir nicht das Recht haben, unser ganzes Wollen und Streben einem Toten ins Grab nachzuwerfen. Die Natur zeigt uns, wie wir uns zu verhalten haben. Wie gleichgültig ist sie gegen das Individuum und dagegen wie sorgsam bedacht, die Arten zu schützen und zu pflegen. Auch mir ist die Pflicht gegeben, unser altes Geschlecht zu behüten und zu erhalten. Gott sei Dank, es wird nicht aussterben, kein fremdes Reis wird auf den edlen Stamm gepfropft werden; Botho, mein Sohn, Gott segne dein künftiges Walten auf dem Schlosse unserer Väter, wandle treu in ihren Bahnen und sei ihrer würdig. Ich habe sogleich die nötigen Schritte gethan, du bist in aller Form zum Majoratserben eingesetzt und nun, Botho, hast du mir sonst nichts zu sagen, dem Vater nichts zu gestehen?" —

Ich war keines klaren Gedankens mächtig, nur das Eine fühlte ich, jetzt sollte ich ihm, dem edelsten und gütigsten aller Menschen, der mir auf einmal alles, was ihm wert und heilig war, zu eigen geben wollte, den tiefsten Schmerz bereiten. Ich stürzte vor ihm nieder in meiner gewaltigen Erregung und weinte auf seine Hand Thränen unbändigsten Schmerzes, die bittersten meines Lebens.

Gütig richtete er mein Haupt in die Höhe; da brach es aus mir heraus in wirrem Schluchzen, daß ich davor erbebte wie ein Halm im Sturm. „Ich bin es nicht wert, was du mir thun willst; nimm es zurück, ich verdiene es nicht." Sein Gesicht wurde ehern und steif und mit einem entsetzlichen lauten Flüstern, wie ich es noch nie von menschlichen Lippen vernommen habe, fragte er: „Ist es etwas — etwas Ehrloses, was du gethan hast?"

Ich schüttelte den Kopf; er richtete sich in seinem Lehnstuhl auf, aber sein Gesicht war fahl geworden. „Sprich!" sagte er und winkte mir aufzustehen. Ich aber blieb auf den Knieen liegen und in wirren zusammenhangslosen Worten beichtete ich ihm meine Wünsche, meine Hoffnungen. Bald riß mich meine eigene Rede hin, ich fand Worte, um meine Begeisterung, meine glühende Sehnsucht zu schildern. Mit gesenktem Haupte und zitternden Lippen sprach ich die Geheimnisse meiner Seele aus und so verharrte ich, nachdem ich geendet hatte, mein Urteil erwartend.

Mir ward keine Antwort, und als ich endlich, geängstigt durch die lautlose Stille, den Blick erhob, da gewahrte ich eine furchtbare Veränderung im Antlitz meines Onkels. Ohnmächtig war er zurückgesunken, die Adern dick geschwollen und blau und der Mund ganz verzerrt. Und das war mein Werk! — Kein Wort hat er je wieder hervorbringen, keine Zeile schreiben können. Er war seit dem Tag vollständig gelähmt; nur seine Augen sprachen, eine Sprache herzzerreißenden Vorwurfs für mich. Ich fühlte mich gerichtet! Was der Tod seines geliebten Sohnes nicht vermocht hatte, das hatte mein Undank vollbracht. In den Nächten unsäglicher Angst und Qual, die wir an seinem Lager durchwachten, da habe ich mir den Schwur geleistet, abzulassen von meinen egoistischen Wünschen und mein ganzes Leben der einen Aufgabe zu widmen, ein echter Dorneck zu werden. Und den Schwur habe ich gehalten. Mein Onkel hat nie die Klarheit des Geistes verloren, aber er blieb bis zu seinem Tode so körperlich hülflos und unbeweglich, wie am ersten Tage, eine furchtbare Mahnung für mich, wenn ich ermatten wollte im Kampfe mit mir selbst, wenn selbst die immerbereite Liebe meiner Ethelinde nicht den Dämon in meiner Brust zum Schweigen bringen konnte.

Es klingt wie Wahnsinn, aber wirst du es glauben, am Abend dieses schrecklichsten aller Tage fühlte ich das tolle Bedürfnis, zu singen, singen, bis mir die Brust zersprungen wäre, aber ich bezwang mich mit übermenschlicher Kraft, und noch jetzt fühle ich oft jenen furchtbaren Zwang in meiner Brust, als wäre da eine Gewalt gefangen, die herausquellen will über den festen Damm, den ich errichtet habe, und gnade Gott dann den friedlichen Hütten am Ufer!

Vor zwei Jahren starb mein Onkel, befriedigt im Anblick des Glückes seiner Kinder und Enkel. Ich legte seine kalte Hand auf Horst-Hilmars lockigen Scheitel und im stillen erneute ich meinen Schwur auch für ihn. Er ist ein echter Dorneck und es ist mein Stolz, daß ich ihn zu einem solchen erziehen konnte. Ich selbst habe mich mit fieberhaftem Eifer in meine Thätigkeit gestürzt. Man hat mich mehrmals zum Abgeordneten unseres Kreises gewählt; im Herrenhause schweige ich mit ebenso viel Geschick, wie die meisten; mein kleines Reich ist mit seinem Herrn zufrieden und meine Standesgenossen kennen mich nur als praktischen Landwirt, der gegen Rübenfäule und Klauenseuche erfolgreich kämpft, und Ethelinde — sollte ich ihr von der großen heimlichen Sehnsucht reden, die sie nie verstehen würde? Sie ist das Maß meines Wesens, an dem ich erkenne, wie weit ich etwa abirre in Wünschen und Träumen von meiner erkannten Pflicht.

Du siehst, ich habe überwunden und über Bord geworfen, was ich in meinem neuen Fahrwasser nicht brauchen konnte.

Und die Moral von der Geschichte? Auch das Glück fordert blutige Opfer, und nicht der Mangel nur ist es, der den göttlichen Funken erstickt."

So ungefähr sprach er, und ich bin ihm dankbar, daß er mich in sein Herz sehen ließ wie in alten Zeiten. Für heute aber nichts mehr, die Feder fällt mir aus der Hand. Ihr

Rose.

(Fortsetzung folgt.)

Robert Schumann und Richard Wagner.

Von Otto Michaeli.

II.

Momente, welche die ungezügelte Leidenschaft dieses wilden Naturells hätten eindämmen können, waren in Wagners Bildungsgang so gut wie nicht vorhanden. Das Wanderleben, das er führte, hat es mit sich gebracht, daß dem Meister eine bleibende Stätte häuslicher Behaglichkeit, wenn man von den letzten Lebensjahren absieht, immer nur mit Unterbrechungen beschieden war. Auf den Charakter der Wagnerschen Musik hat dieser rein äußerliche Umstand in vielfacher Hinsicht nicht unwesentlich eingewirkt. Wie dem Komponisten seine Wanderfahrten oft Stoff und Nahrung für das musikalische Schaffen boten (so ging beispielsweise die Idee zum „Holländer" ihm während der stürmischen Seefahrt von Riga nach London auf), so verdankt Wagners Musik diesen Reisen und dem Leben in der Fremde auch ein gut Stück Kosmopolitismus. — Wenn der Lyriker Schumann dem Idyll und dem musikalischen Stimmungsbild zuneigt und das Große fast ausschließlich in den inneren Gemütsvorgängen und seelischen Wandlungen des menschlichen Individuums, im Ringen und Forschen des Menschengeistes erblickt, wenn ihn Probleme wie Faust und Manfred anlocken, so zieht den Dramatiker Wagner vielmehr die Fülle äußerer Geschehnisse und das farbenreiche Kolorit glänzender Zeitepochen an. So reizt ihn vor allem das Gebiet der Sage und der altgermanische Mythus liefert ihm seine dankbarsten Stoffe. — Auch Wagners Liebesideale sind andere als die Schumannschen und neigen zum Erotischen. Jene still in sich versenkte träumerische Liebe, wie sie uns aus den Mondscheingärten der Schumannschen Muse so innig anspruchslos in rührender Tiefe entgegenleuchtet, suchen wir bei Wagner vergeblich. Beim Anhören Wagnerscher Liebesmotive findet man sich vielmehr in einen jener duftschwangeren Zauberirrgärten versetzt, deren glühende Farbenpracht, deren berückender Balsam uns orientalische Feenmärchen mit allem Pomp einer heißen Phantasie ausmalen. Wagnersche Liebesscenen atmen südliche Leidenschaft und tragen stets ein hochdramatisches Gepräge. —

Man erwäge zum Schluß noch, wie Wagner beständig in Fühlung mit der Bühne und mit den darstellenden Kräften des Zeitalters geblieben, wie er auf diese Weise eine Unsumme bühnentechnischer und dramaturgischer Kenntnisse sich spielend erwarb, wie er als Orchesterleiter — in letzterer Hinsicht weit intensiver als Schumann thätig — die beste Gelegenheit hatte, sich mit der Klangwirkung des Instrumentalkörpers und der Eigenart der einzelnen Tonwerkzeuge aufs eingehendste vertraut zu machen.

Man ziehe das Facit all dieser Einzelbetrachtungen: die Basis des historischen Musikdramas im großen Stil ist fertig.

Dazu kommt, daß die hypergeniale, sehr excentrische Natur Wagners sich nicht mit einem kleinen Kreis der Verehrung genügen lassen konnte; Wagner fühlte in sich den Beruf zum Reformator, zum Weltheiland der Kunst, und die brennende Sehnsucht nach diesem Ideal ließ eine reine Befriedigung in seiner Brust niemals aufkommen. Stets ein verzehrendes Hasten nach neuen, höheren Triumphen; immer neue Prinzipien und neue Wandlungen, nicht ohne nachteiligen Einfluß auf die Einheitlichkeit von Wagners künstlerischem Schaffen.

Wagner bezeichnet in der Musik eine ähnliche Stellung wie in der Litteratur Grabbe. Bei beiden eine Ueberschwenglichkeit, bei beiden das Streben nach dem Gigantischen, die energische, mutbeseelte Stimmung, bei beiden aber auch die krankhafte Sucht nach Neuem: nach raffinierten Effekten, bei beiden, alles in allem, die revolutionäre Tendenz des gesamten Schaffens. — Und nicht bloß der Inhalt, auch die Form soll nach beiden eine Reform erleiden, oder, um wieder speciell Wagner ins Auge zu fassen, nicht nur *Wesen* und *Stoff* der Oper soll von der alten Schablone abweichen: auch die alte *Form* muß gesprengt werden; der beengende Bann muß weichen: Löst alle Fesseln! das Musikdrama muß her!

Gewiß hat Wagner auf dem Gebiete der dramatischen Musik außerordentlich Hohes geleistet, und übertrifft als Dramatiker ganz entschieden manchen seiner Vorgänger. Ob er dieselben aber auch als reiner Musiker übertrifft, ist eine andere Frage. Es mußte die spitze Pointierung des dramatischen Elements in der Musik mit Naturnotwendigkeit zu einer allzu scharfen und einseitigen Hervorhebung des poetischen Elements in der Musik führen.

Jedenfalls steckte in Wagner ein bedeutendes dichterisches Talent wie auch in Schumann. Der Unterschied ist nur der, daß Schumann seine poetische Begabung zu musikalischen Zwecken maßvoll gebraucht hat, Wagner dagegen nicht. Denn Schumann hatte das poetische und das rein musikalische Element in einer vollkommenen und unübertroffenen Harmonie verschmolzen, vor allem in seinen Liedern, und mit Recht konnte man deshalb von einer „Tonpoesie" Robert Schumanns reden. Nie läßt Schumann das oberste und unverbrüchlichste Grundgesetz aller Tonkunst außer acht, das Gesetz: Stimmung zu erzeugen. Dagegen finden wir bei Wagner, namentlich in seinen späteren Werken, eine unkünstlerische, greisenhafte Reflexion, die einer unmäßigen Uebertreibung und Steigerung des charakterischen Elements in der Musik entstammt. Wagner steht hier auf Schumanns Schultern, ist aber, indem er diesen in realistischer Naturwahrheit des Ausdrucks noch zu überflügeln strebt, in gewissem Sinne ein Ultra-Schumannist. Er läßt aber — im Gegensatz zu Schumann — in solchen Momenten gänzlich außer acht, daß es in der Welt der Töne zunächst auf Stimmung und erst in zweiter Linie auf Charakterisierungskunst ankommt. So und nur so konnte Wagner dazu kommen, so stimmungslose Wüsteneien in Musik zu setzen, wie z. B. die trockene mythologische Vorlesung, die Wotan im zweiten Akt der „Walküre" im philologischen Kathederton der Brünnhilde hält, nur so konnte ihn die ungesunde Idee des konstanten Leitmotivs als wesentlichen Kunstfaktors beherrschen. Auch Schumann kennt das Leitmotiv; er verwendet es aber in ganz anderem Sinne als Wagner: geistvoll und maßvoll. Es ist deshalb unwahr, daß Wagner „das Leitmotiv erfunden" habe; musikalische Leitmotive gab es schon *vor* Wagner. Die Wagnerschen Leitmotive erinnern an Puppen eines Marionettentheaters: der Budenbesitzer zieht an der Schnur und die Puppe tanzt; eine solche Prozedur ist alles, nur nicht künstlerisch. Gerade an der Manieriertheit von Wagners spätesten Werken zeigt sich, wie man in der Musik mit noch so viel „Geistreichigkeit" oft nicht viel ausrichtet: hier muß vielmehr mit der Wahrheit die Schönheit verschmolzen werden; hier thront neben dem *Gedanken* als mindestens gleichberechtigte Königin die *Melodie*. Wagner macht aber die Melodie zur Sklavin des Gedankens, und diese Manier kann nicht ungerächt bleiben; es muß sich bald jene Einförmigkeit einstellen, für die Heines Worte bezeichnend sind: „Ei! der Herr kopiert sich selber!"

Mit Vorstehendem sollen Wagners Verdienste um das Musikdrama keineswegs angetastet werden. Es sollte nur einem fanatischen Wagnerkult, der auch in den Irrtümern und Schwächen des Meisters glänzende Vorzüge sieht, entgegengetreten werden; es sollte darauf hingewiesen werden, wie Wagner seine Triumphe weniger seiner specifisch melodienschaffenden Begabung verdankt, als vielmehr der Vielseitigkeit, mit der er in wohlberechneter Oekonomie die gefundenen Melo-

dien zu verteilen und auszubeuten versteht und einen wertvollen Stoff durch geschickte poetische Behandlung, durch routinierte dramatische Appretierung und prächtige Instrumentation zu großer Wirkung zu bringen weiß. Es sollte gezeigt werden, wie angebracht es ist, die Wagnersche Kunstanschauung von zahlreichen Schlacken zu läutern und Wagners Prinzipien nur mit Vorsicht praktisch anzuwenden. Wie wenig mit bloßer Nachahmung des Wagnerischen Stiles gethan ist, hat der traurige Niedergang der dramatischen Musik in Deutschland während des letzten Decenniums leider aufs deutlichste bewiesen. (Forts. folgt.)



Christian Friedrich Hölderlin und die Musik.

Von Leo van Husen.

II.

Hölderlin hat es, wie kein zweiter, verstanden, in die fremden, nach bestimmten Gesetzen gefügten Rhythmen Abwechslung und Verschiedenheit zu bringen und sie mit süßem Wohllaut zu durchtränken. Und dabei welche Großartigkeit, welche Erhabenheit! An die Eroika gemahnt uns die Ode „Der Tod fürs Vaterland“:

O Morgenrot der Deutschen, o Schlacht! Du kömmst!
Flammst heute blutend über den Völkern auf,
Denn länger dulden sie nicht mehr, sind
Länger die Kinder nicht mehr, die Deutschen!

und wie edelster Haydn gemutet uns die gleichsam aus lauterem Golde getriebene „Mein Eigentum“:

In seiner Fülle ruhet der Herbsttag nun,
Geläutert ist die Traub' und der Hain ist rot
Von Obst, wenn schon der holden Blüten
Manche der Erde zum Danke fielen,

mit dem wunderbaren Schlusse:

Ihr segnet gütig jedem der Sterblichen,
Ihr reinen Himmelskräfte, sein Eigentum,
O segnet meines auch und daß zu
Frühe die Parze den Traum nicht ende!

Das sind Melodien, die, statt in Töne, in Worte gefaßt sind, das sind Gedichte, wie sie nur ein durch und durch musikalisches Gemüt erträumen konnte. Und das ist Hölderlin in so hohem Maße, daß er es selbst in seiner Prosa nicht verleugnen kann, in der er den Rhythmus so sehr pflegt, wie nur wenige Schriftsteller außer ihm, ja vielleicht sogar zu sehr. Sagt doch sein begeisterter Verehrer und Biograph Jung von der Sprache seines Romans „Hyperion“: „Sie ist überall Wohllaut, überall Rhythmus, überall Wellenschlag der aufgeregtesten Empfindung, überall Modulation, aber in der Modulation stets sich selbst gleich. Dieses Ab und Zu von Länge und Kürze, diese wohlklingende und nur wohlklingende Bewegung der Prosa wird uns für die Dauer ein unendliches, ein erhabenes, aber nervenprickelndes Seufzermeer, dessen schwankende und schwindelnde Spiegelmengen von Aether und Licht, von Hellas und den darin auftauchenden Gestalten — als schauten wir das Universum von der Hängematte eines Schiffes aus — durch ihre Erhabenheit und Schönheit zwar fesseln, aber auch so bloß rezeptiv machen, daß wir zuletzt durch den Klageton der herrlichen Sprache förmlich angegriffen werden, daß uns selbst Schwanken und Schwindel ergreifen . . Daher ist der „Hyperion“ ein Werk, welches man nur in gewissen Stimmungen, in einer vom Gewöhnlichen beengten Bedürftigkeit nach den Idealen zur Ausweitung der Seele und auch dann nur mit großer Sammlung und nur in kleineren Abteilungen lesen kann oder doch lesen sollte.“ Man wird an Wagner erinnert, wenn man lange im Hyperion liest, an „Tristan und Isolde“. So viel Musik nun auch in Hölderlins Werken schlummert, so wenig ist in ihnen davon ausdrücklich die Rede. Nur einmal im Hyperion findet sich eine Stelle, die so bezeichnend ist für die Empfänglichkeit des Dichters für Musik und die Art, wie er diese auffaßt, daß wir sie wörtlich mitteilen wollen. Der von der Geliebten getrennte Hyperion schreibt seinem väterlichen Freunde Bellarmin: „Nur ihren Gesang sollt' ich vergessen, nur diese Seelentöne sollten nimmer wiederkehren in meinen unaufhörlichen Träumen. Man kennt den stolz hinschiffenden Schwan nicht, wenn er schlummernd am Ufer sitzt. Nur wenn sie sang, erkannte man die liebende Schweigende, die so ungern sich zur Sprache verstand. Da, da ging erst die himmlische Ungefällige in ihrer Majestät und Lieblichkeit hervor; da weht' es oft so bittend und so schmeichelnd, oft wie ein Göttergebot von den zarten, blühenden Lippen. Und wie das Herz sich regt' in dieser göttlichen Stimme, wie alle Größe und Demut, alle Lust und alle Trauer des Lebens verschönert im Adel dieser Töne erscheinen. Wie im Fluge die Schwalbe die Biene hascht, ergriff sie immer uns alle. Es kam nicht Lust und nicht Bewunderung, es kam der Friede des Himmels unter uns.“ Wen die Macht des Gesanges so berührt, wer sie so zu schildern weiß, dem hat die Tonkunst ihr Heiligstes erschlossen.

Wir wundern uns daher nicht, wenn wir erfahren, daß Hölderlin schon als Knabe die Musik aufs emsigste pflegte. Er sang nicht nur, sondern lernte drei Instrumente spielen: Violine, Flöte und Klavier. Auf der Klosterschule, wo der Unterricht in der Musik obligatorisch war, wird er im Hinblick auf die theologische Laufbahn, die er einschlagen sollte, vermutlich auch im Orgelspiel gebildet worden sein. Aus dem Briefwechsel, den er in dieser Zeit mit seinem Freunde Nast führte, sehen wir, welch reges Interesse er an der Musik nahm. Es ist da von Noten die Rede, welche die Freunde sich untereinander und ihren Bekannten auf der Karlsschule in Stuttgart mitteilen, so von einer „Musik über Brutus und Cäsar“ aus Schillers Räubern, die Hölderlin singt und von der er schreibt: „Zu Schillers Ehre will ich's auch auf dem Klavier lernen, so hart es gehen wird mit meinem Geklimper.“ Er war damals im sechzehnten Lebensjahre. Von wem die in Rede stehende Komposition herrührt, hat sich leider nicht feststellen lassen.

Als der Jüngling ins Stift nach Tübingen kam, wurde ihm vollends Gelegenheit geboten, die Tonkunst mit Liebe zu pflegen. Zunächst wurden im Stift selber größere Musikaufführungen veranstaltet, bei denen er die erste Geige spielte, ein Beweis dafür, wie weit er es auf diesem Instrument gebracht hatte. Der nachmalige Kurator der Universität Bonn und seinerzeit beliebte Romanschriftsteller Rehfues, der an diesen Musikaufführungen als „Singknabe“ teilnahm, erzählt in seinen Erinnerungen: „Merkwürdigerweise ist mir niemand im Gedächtnis geblieben, als der unglückliche Hölderlin. Er spielte die erste Violine und ich hatte als erster Sopran neben ihm meine Stelle. Seine regelmäßige Gesichtsbildung, der sanfte Ausdruck seines Gesichts, sein schöner Wuchs, sein sorgfältiger, reinlicher Anzug und jener unverkennbare Ausdruck des Höheren in seinem ganzen Wesen sind mir immer gegenwärtig geblieben. In meinem Gedächtnis steht er, mit der Violine in der Hand und mit der nickenden Hinwendung zu mir, wenn ich mit meiner Stimme einhalten sollte.“ Mehr noch als das Geigenspiel scheint Hölderlin das Flötenspiel gepflegt zu haben, das ja zu jener Zeit überhaupt so sehr im Schwunge war, daß selbst ein Friedrich der Große ihm ganze Stunden seiner kostbaren Zeit widmete. Es traf sich, daß gerade während Hölderlins Aufenthalt im Stifte ein berühmter Flötenvirtuos, der blinde Dulon, für einige Zeit seinen Aufenthalt in Tübingen nahm. Der junge Dichter, der an Geld ziemlich knapp gehalten war, versagte sich andere Genüsse, um bei ihm Unterricht auf seinem Lieblingsinstrument zu nehmen und sich unter seiner Anleitung zu vervollkommnen. Und so eifrig, mit solcher Hingebung war er bei der Sache, daß Dulon ihn bald aus seinem Unterricht entließ, weil er bei ihm nichts mehr lernen könne.

Die Beschäftigung mit der Musik empfahl den Dichter Hölderlin allenthalben, sie erschloß ihm manche Häuser und machte ihn zu einem überall gern gesehenen Gast. Er wird sie auch, als er nun von Tübingen in die Welt hinaustrat, nicht beiseite gelegt haben. Zwar finden wir zunächst in seinen Briefen keine Belege dafür, aber das erklärt sich aus seiner sonstigen Thätigkeit, die ihm wichtiger, die ihm Lebensaufgabe war, während er die Musik nur zur Erholung trieb. Wie sein Herz an ihr hing, beweist jedenfalls die oben angeführte Stelle aus dem Hyperion. Als er von Frankfurt nach Homburg übersiedelte, um hier im Umgange mit seinem Freunde Isaac von Sinclair, dem Vertrauten des Landgrafen von Hessen-Homburg, die Wunden heilen zu lassen, die seine unglückliche Liebe ihm geschlagen, trieb er jedenfalls sehr eifrig Musik, so daß die Prinzessin Auguste ihm ein Klavier zum Geschenk machte. In Stuttgart, wohin er von Homburg ging, fand er im Hause des Kaufmanns Landauer gastliche Aufnahme und in den weiblichen Mitgliedern des Hauses eifrige ausübende Verehrerinnen der Tonkunst. Für den Genuß, den er darin gefunden, bedankte er sich noch in einem Briefe, den er aus der Schweiz an Landauer richtete. Es heißt da: „Bei den Damen mußt Du mich in gutem Andenken erhalten, wenn Du großmütig sein willst. Ihr werdet mich auslachen, aber ich muß doch noch besonders danken für die goldenen Stunden der Musik! Die freundlichen Töne ruhen in mir und sie werden manchesmal erwachen, wenn es friedlich im Innern und um mich still ist.“

In der ersten Zeit seiner Geisteskrankheit, als man noch seine Genesung hoffte, nahm Sinclair den kranken Dichter zu sich nach Homburg. Da fand er — eine sinnige Aufmerksamkeit — das ihm von der Prinzeß Auguste geschenkte Klavier, das er auf seinen Wanderzügen natürlich nicht hatte mitnehmen können, wieder in seinem Zimmer aufgestellt. In der ersten Zeit flüchtete er sich oft zu ihm in dunklen Stunden und fand, indem er auf ihm phantasierte, Trost und Beruhigung. Später verschlimmerte sich sein Zustand; er hatte unter heftiger Aufregung zu leiden, die sich häufig zu förmlicher Raserei steigerte. Dann tobte er meist seine Wut an dem Instrumente aus und zerriß die Saiten desselben, so daß das Klavier, wie Sinclair sagte, ein wahrer Seelenabdruck von ihm wurde.

Nachdem er eine Zeitlang in der Autenriethschen Klinik in Tübingen, die gerade neu eingerichtet worden, behandelt war, verschwanden die Tobsuchtsanfälle, und im Hause des Tischlermeisters Zimmer, in das er, wie bereits erwähnt, gethan wurde, lebte er, ein ungefährlicher Irre, still hindämmernd in geistiger Nacht. Während hier unter sorgsamster Pflege sein Körper sich kräftigte, nahmen seine Geisteskräfte immer mehr ab, so daß die Reimereien, die er bis in sein spätestes Alter trieb, immer sinnloser wurden. Da ist es nun ganz merkwürdig, zu hören, daß die Musik seine Hauptunterhaltung bis in seine letzten Tage blieb und daß er in Ausübung dieser Kunst sich durchaus nicht als geistesgestört erwies. Gewiß ist es doch psychologisch höchst interessant, daß ein Mensch, der im übrigen zu einem fast vegetativen Leben herabgedrückt war, auf dem Gebiete der Musik durchaus normaler Leistungen fähig blieb und sie mit sichtlichem Genuß betrieb. Es liegt darin eine gewisse Bestätigung des so paradox klingenden Satzes eines älteren Schriftstellers: „Die Musik liegt in der Mitte zwischen Tierheit und Geist und hier ist es, wie bei allen inneren Seelenkräften, der Fall, daß die Mitte eine Seligkeit bringt, die dem Menschen äußerst angemessen erscheint.“

Selbstverständlich beschäftigte er sich nicht die ganzen vierzig Jahre hindurch gleichmäßig mit der Musik. Es gab Perioden, in denen er sie besonders lebhaft pflegte, während er in anderen, wo sein Interesse durch diese oder jene von ihr abliegenden Dinge besonders angezogen wurde, sich weniger lebhaft und seltener mit ihr beschäftigte; ganz beiseite ließ er sie aber niemals liegen. Als er im Jahre 1808 wieder ein Klavier bekam, freute ihn dies ungemein und er verbrachte ganze Stunden an demselben. Auch das Flötenspiel begann er jetzt wieder mehr zu pflegen und ebenso den Gesang. Später, etwa vom Jahre 1817 an, hatte er eine Periode, in welcher er mit Vorliebe Klavier spielte, Gesang und Flötenspiel dagegen mehr und mehr vernachlässigte, bis er im Jahre 1822 letzteres mit regem Eifer für eine Zeitlang wieder aufnahm. Die Fremden, welche nach Tübingen kamen, pflegten auch in seine stille Klause zu pilgern, um den unglücklichen Dichter zu sehen; auch die Tübinger Studenten suchten ihn wohl da auf. Wenn man ihn nun apathisch oder in Selbstgespräche versunken fand, so brauchte man ihn nur zu bitten, Klavier zu spielen; dieser Bitte entsprach er stets bereitwilligst und verlor sich an seinem Instrument in stundenlanges Phantasieren. Auch sang er wohl in früheren Jahren noch in Gegenwart anderer. „Man erkannte,“ sagt der Dichter Waiblinger, der öfters bei ihm weilte, „in seiner Stimme einen ehemals guten Tenor. Die Worte waren nicht zu verstehen, der Geist des Gesanges Schwermut und Trauer, aber das überschwengliche Pathos störte die Wirkung und machte eher einen beängstigenden Eindruck.“

Noch im hohen Alter war die Musik seine einzige Zerstreuung und Freude. Schwab, der Herausgeber seiner Werke, der ihn in den letzten Jahren vor seinem Tode täglich aufsuchte, giebt darüber folgende Schilderung: „Seine Lebensweise war äußerst einfach. Morgens mit dem Frühesten erhob er sich und ging gewöhnlich auf der unteren Hausflur oder im Zwinger mehrere Stunden auf und ab. War er genug gegangen, so kehrte er auf sein Zimmer zurück oder setzte sich zum Klavier, das im Zimmer des Tischlers stand. Das Flötenspiel hatte er, ehe ich ihn kennen lernte, aufgegeben, auch mit dem Singen war er sehr

sparsam und übte es nie in Gegenwart von Fremden, das Klavierspiel aber war ihm bis zu seinem Ende die angenehmste Unterhaltung. Ein einfaches Thema, wie z. B. die Melodie „Mich fliehen alle Freuden“, variierte er unermüdlich; seine Hand fiel gewöhnlich mit einer matten Bewegung auf die Tasten, dazwischen aber zuckte er hier und da krampfhaft auf und sah dann wieder mit einer seltsamen Mischung von Freundlichkeit und Befremdung die Zuhörer an.“

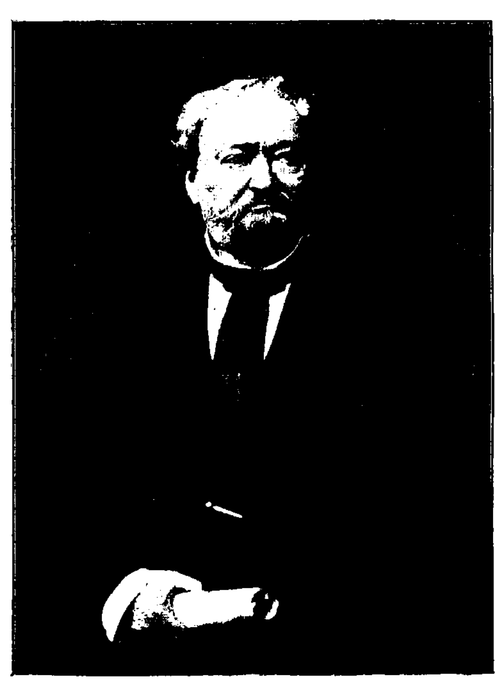
Mit diesem Bilde wollen wir Abschied nehmen von Friedrich Hölderlin. Wohl war sein Weg durchs Leben ein Leidensweg, der zum Schluß sogar in völlige Geistesnacht führte, aber eine Freundin stand ihm doch zur Seite, die ihn in seinen Leiden tröstete, die ihm in die Nacht seiner letzten Jahre die einzigen hellen Lichtblicke sendete, die Tonkunst.



Franz Erkel.

Von Hugo Klein.

Einer der bedeutendsten ungarischen Komponisten, Franz Erkel, ist bekanntlich am 15. Juni d. J. in Budapest gestorben. Viele Jahrzehnte hat er im Dienste der ungarischen Musik gewirkt, dafür lohnte ihm die ungeteilte Liebe und Verehrung seiner Nation. Im Auslande ist er wenig, beinahe gar nicht bekannt, dort gilt Franz Liszt als der Repräsentant des musikalischen Ungarn. Und doch hätte manches seiner Werke verdient, auch außerhalb der rotweißgrünen Grenzpfähle bekannt zu werden, hätte sich vielleicht auch da besonderer Schätzung erfreut. In dieser Beziehung teilte Erkel das Los Smetanas, der Zeit seines Lebens im Auslande ganz unbekannt war und nur in seiner engeren Heimat als Meister gefeiert wurde. Freilich besitzt Erkel nicht die Bedeutung Smetanas, welcher den Spuren der Klassiker folgte; unter seinen Werken findet sich indessen trotzdem manches, was noch darauf harrt, Gemeingut der ganzen musikalischen Welt zu werden. Die Theorie Liszts, daß die ungarische Nationalmusik eigentlich nur die Musik der Zigeuner, d. h. etwas Fremdes sei, ist bisher durch die Thatsachen nicht widerlegt worden. Nach wie vor entströmen der Fiedel der braunen Musikanten die herrlichsten neuen Weisen ernster und heiterer Art, in den höheren Kunstformen aber, welche dem Zigeuner nicht zugänglich, ist eine erschreckliche Armut der Produktion wahrzunehmen. Franz Erkel war es, der es mit einigen anderen Tondichtern unternahm, in dieser Hinsicht die Ehre der ungarischen Nation zu retten, wenn man so sagen darf. Er war der erfolgreichste der ungarischen Komponisten und zweifelsohne besaß er eine Begabung, die weit über das Mittelmaß hinausreichte.



Franz Erkel.

Franz Erkel wurde am 7. November 1810 in Gyula geboren. Mit zwölf Jahren hatte er auf dem Klavier bereits solche Fertigkeit erlangt, daß seine Familie an seine höhere Ausbildung dachte. Er wurde zu Verwandten nach Preßburg geschickt, wo zufolge der Nähe Wiens stets ein regeres künstlerisches Leben herrschte und sich für den kleinen Franz auch in der That einige ausgezeichnete Lehrer fanden. Unter diesen übte den größten Einfluß auf ihn ein alter Opernsänger Namens Klein, der ihn liebgewann und seine ganze Kraft an die musikalische Ausbildung des Kindes setzte. Mit dreizehn Jahren verfaßte der Knabe seine erste Komposition, eine Messe, und Erkel pflegte, wenn er bei Laune war, gerne zu erzählen, welche Aufnahme das Erstlingswerk bei seinem Lehrer gefunden. Der Alte war im ersten Augenblick unsagbar verwundert, dann nahm er freudig bewegt die Notenblätter in die Hand und setzte die Brille auf. Kaum hatte er jedoch einen Blick auf die Komposition geworfen, so verdüsterte sich sein Antlitz, er runzelte die Brauen und Blicke des Zornes trafen den jugendlichen Tondichter, der an allen Gliedern zitterte, so daß ihm die Füße den Dienst zu versagen drohten. „Wie, du Taugenichts,“ apostrophierte ihn der Lehrer, „wie wagst du es, mit deinem Gott zu reden?! Statt in den Staub zu sinken und anzuerkennen, daß du ein Sandkorn im großen All bist, unterstehst du dich, mit Pauken, Trompeten und Blech um die Barmherzigkeit Gottes zu flehen?! Wenn du das noch im Gloria thätest, so ließe ich es angehen; aber nein, hier im Kyrie eleison, wo du mit aller Unterwürfigkeit eingestehen solltest, daß du ohne die Gnade des Herrn gar nichts bist.“ Erkel beherzigte die Lehre, vergaß die Scene nie und wandte fürder bei der Orchestrierung stets nur die Instrumente an, welche der Stimmung und der Situation entsprachen.

Als jugendlichen Klavierkünstler finden wir dann den kleinen Erkel in Konzertsälen. Er hatte großen Beifall, gab jedoch die Virtuosenlaufbahn auf, als er den Ruf erhielt, die Leitung einer Musikgesellschaft in Klausenburg zu übernehmen. Diese Gesellschaft bestand aus kunstsinnigen Männern von Stellung und Ansehen, die mit Leidenschaft Musik trieben und sich oft zum Zeitvertreib in das Orchester des Theaters setzten, um ganze Abende die Theatermusik zu besorgen. Im Verkehr mit diesen kunstverständigen Männern, welche namentlich die klassische Musik pflegten, gewann das Talent Erkels erst seine Reife. Er wurde später da und dort Theaterkapellmeister, und als das erste ungarische Nationaltheater in Budapest eröffnet wurde, fand es ihn am Dirigentenpulte. Das Theater gab abwechselnd Schauspiele und Opern, und für die musikalische Wirksamkeit Erkels fand sich ein weites Feld. Der ungarische Patriotismus hatte die nationale Bühne erbaut und nationale Begeisterung erfüllte das ganze Unternehmen mit seinen Dichtern, seinen Schauspielern, seinem Publikum. Da wollte auch der junge Kapellmeister sein Scherflein zur allgemeinen Sache beitragen und dachte an die Kreierung einer ungarischen Oper. Ein gefeierter Schauspieler schrieb ihm einen Text, und am 8. August 1840 ging die erste Oper Erkels: „Maria Báthory“ in Scene. An nationalem Enthusiasmus gab es bei dieser Aufführung genug, aber die Musikkenner befriedigte sie nur wenig. Der große Erfolg, den der musikalische Wert bestimmt, fand sich erst bei der zweiten Oper Erkels ein: „Ladislaus Hunyady“, die vier Jahre später in Scene ging. Dieser Erfolg erwies sich in der Folge als der stärkste und nachhaltigste, den Erkel errang. Die weiteren Hauptwerke Erkels wurden bereits von Ihrem Blatte genannt. Erkels erste Opern standen ganz unter dem Einflusse der Italiener, später näherte er sich Meyerbeer. Als Wagner seine gewaltige Reform in der musikalischen Welt vollzog, beugte sich auch Erkel vor seinem Genie, und die Werke des ungarischen Komponisten verrieten, was die Vertiefung und die musikalische Charakteristik anbelangt, sehr wohl den Einfluß des großen deutschen Meisters. Ungarisch waren die Opern Erkels eigentlich nur zufolge ihrer Sujets, welche der nationalen Geschichte und dem nationalen Volksleben angehörten, und wegen der ungarischen Melodie, welche so gern an die Volksweise anknüpfte. Außerdem besaß Erkel die Kraft des dramatischen Ausdrucks über alle Maßen. Die meisten seiner Opern haben sich bis auf unsere Tage erhalten. „Ladislaus Hunyady“ hatte vor einigen Jahren die zweihundertste Aufführung erlebt, aus welchem Anlaße der Komponist den Dirigentenstab in der K. Oper zurücklegte. „Bánk bán“ ist vielleicht ebenso beliebt und „Georg Brankovics“ gehört zu den musikalisch wertvollsten Arbeiten des ungarischen Meisters. Mehr als dreißig Jahre wirkte Erkel an der ungarischen Oper, wo er Tausende von Vorstellungen dirigierte; in mehr als dreihundert Konzerten trat er als ausübender Künstler und Dirigent auf; er war einer der Begründer der philharmonischen Gesellschaft in Budapest und nach Franz Liszt Direktor der dortigen Musikakademie. Wahrlich ein verblüffend reiches Wirken! Man möchte ihn den ungarischen Verdi nennen, dessen Wandlungs- und Entwickelungsgang er mitgemacht, dem er in der Art seines Talentes ähnelt wie in der unverwüstlichen Schaffenskraft — war ja auch Erkel fünfundsiebzig Jahre alt gewesen, als seine letzte Oper zur Aufführung kam.

Der ungarische Komponist stand mit vielen bedeutenden Musikgrößen seiner Zeit in regem Verkehr und wurde von ihnen sehr geschätzt. Richard Wagner, Bülow, Berlioz, Schumann und andere spendeten ihm hohe Anerkennung. Berlioz, der in Pest seinen „Rákóczy“ dirigierte, schenkte ihm zum Angebinde die Originalpartitur dieser Komposition und schrieb über den Klavierauszug des „Hunyady Lászlo“ einen Artikel, in dem er auf das ausgezeichnete Musiktalent Erkels hinwies und der neuesten Schöpfung desselben „eine ganze Fülle schöner Details, gleich bemerkenswert durch ihre Originalität wie durch ihre Gemütstiefe“ nachrühmte; er sagte ferner, das Werk sei „vorzüglich komponiert, sehr korrekt und mit feiner Empfindung instrumentiert, womit aber durchaus nicht behauptet sein soll, daß ihm die Urkraft einer starken Individualität fehle“. Franz Liszt, der alles Schöne, das er bewunderte, auch zur Geltung bringen wollte, brachte die Ouvertüre zum „Hunyady“ in einem Orchesterkonzerte in Wien zu einer Zeit zur Aufführung, als dies höchst gewagt war, nämlich anfangs der fünfziger Jahre, als in der österreichischen Kaiserstadt eine höchst gereizte Stimmung gegen alles herrschte, was magyarisch war. Ein Eclat schien unvermeidlich, und man that vor Abhaltung des Konzerts bei Liszt Schritte, daß er die Ouvertüre vom Programm absetze. Aber Liszt erklärte trotzig: „Die Hunyady-Ouvertüre wird gespielt oder ich dirigiere nicht.“ Und dabei blieb es. Es kam der Abend, der Konzertsaal war überfüllt und mit Elektricität förmlich geschwängert. Liszt erschien und wurde mit stürmischem Beifall empfangen. Er dirigierte das erste Stück des Konzerts und erntete neuen Beifall. Nun kam die zweite Nummer, die Ouvertüre. Es war unheimlich still im Saale, während das Musikstück gespielt wurde — dann aber brach ein ohrenzerreißender Lärm los, ein Pfeifen, Krächzen, Stampfen, wie es Liszt im Konzertsaal noch nicht gehört hatte. Fünf Minuten währte die Demonstration und Liszt stand mit verschränkten Armen und starren Zügen unerschüttert da. Als die Leute sich endlich ausgetobt hatten, griff er wieder zum Taktstock und gab das Zeichen — zur Wiederholung der Ouvertüre. Die Leute sahen sich verblüfft an — und ließen das Ungeheuerliche geschehen. Und die mutige That fand ihren Lohn, die blühende Melodie und die jugendliche Kraft des Werkes nahmen das Publikum dieses Mal gefangen — als die letzte Note verklungen war, erhob sich ein mächtiger Applaussturm im Saale.

Erkel komponierte sehr leicht. Wie leicht, davon sei ein Pröbchen berichtet. Vor einigen Jahren geschah es, da erinnerten sich die Magyaren plötzlich, daß sie eigentlich keine Königshymne hätten. Rasch beschlossen sie, dem Mangel abzuhelfen. Mor. Jókai dichtete einen Text, und auf die Vertonung der Hymne wurde ein Preis ausgeschrieben. Aber die einlaufenden Arbeiten waren unter aller Kritik — die Preisrichter waren in Verzweiflung, denn sie fürchteten, das

Fiasko könnte einen politischen Beigeschmack bekommen. Einen Tag vor Ablauf des Termins zur Einsendung der Preisarbeiten traf ein Mitglied der Jury, der Musikdirektor Bartal, Erkel im Hofe des Nationaltheaters. „He, Spectabilis," sagte Bartal, „ich höre, daß Sie bei der Hymne nicht konkurriert haben?" — „Ich war sehr beschäftigt und kam nicht dazu." — „Oho, so lassen wir uns nicht abfertigen. Noch diese Nacht werden Sie die Hymne komponieren!" — „Wie das?" — „Wie? Sehr einfach. Sie werden sich oben im Klavierzimmer einsperren, oder besser, ich werde Sie dort einsperren, und bis morgen wird die Sache fertig sein. Punktum." So war es auch. Und am Abend des nächsten Tages sprach das Publikum, welches selbst über die Verteilung des Preises entschied, denselben mit einem Applaussturm und enthusiastischen Eljenrufen Franz Erkel zu. Die Hymne war seine letzte Komposition.

Erkel war einmal wegen der leidigen Politik von Unannehmlichkeiten bedroht. Es war im Jahre 1860, als das nationale Leben in Ungarn einen neuen Aufschwung nahm, da fanden sich eines Morgens im Hofe des Nationaltheaters unzählige kleine Zettel zerstreut, auf welchen die Worte gedruckt waren: „Die Stunde hat geschlagen! Seid bereit!" Die Zettel riefen im Theater eine gewisse Aufregung hervor. Die Polizei bekam Wind davon und noch am Abend erhielten die drei hervorragendsten Mitglieder der Bühne, Nikolaus Udvarhelyi, Koloman Szerdahelyi und Franz Erkel, Vorladungen zum k. Rat Almonier. Sie beschlossen, die Sache einfach abzuleugnen und wollten von nichts wissen. Der k. Rat war sehr ungehalten und entließ die Künstler mit den Worten: „Morgen werde ich Beweise haben. Dann werde ich mit den Herren anders reden." In jenen Zeiten konnten solche Kleinigkeiten zu bösen Dingen führen und den Betroffenen vielfache Maßregelungen, sogar schwere Kerkerhaft einbringen, so daß die Künstler den Polizeirat beunruhigt verließen. Da beschloß Erkel, sich an den Erzherzog Albrecht zu wenden, dessen Töchter er im Klavierspiel unterrichtete und in dessen Hause er sehr beliebt war. Gesagt, gethan. Er begab sich zum Erzherzog und trug ihm die Sache vor. „Hm," sagte der hohe Herr, „wenn man nur einen solchen Zettel sehen könnte . . ." — „O bitte," rief Erkel, „hier ist einer," griff in die Tasche und präsentierte das Corpus delicti. Der Erzherzog lachte, sah den Zettel an und schrieb darauf: „Nichts daran; habe selbst gelesen. Albrecht." Mit dieser kostbaren Handschrift eilte Erkel am nächsten Morgen zu Almonier. Der k. Rat besah die Randbemerkung, lächelte und sagte: „Der Herr Erzherzog hat vollkommen recht; es ist nichts daran. Was giebt man heute in der Oper?"

Bis zu seinem achtundsiebzigsten Lebensjahre war Erkel niemals krank gewesen. Er erlag einer Lungenentzündung. In seinem Nachlasse dürften sich wenige Kompositionen finden, dafür aber sehr viele schwierige — Schachrätsel. Erkel war nämlich Zeit seines Lebens ein Matador des Schachspiels und als solcher bis zu seinem Ende Präsident des Budapester Schachklubs. Die ungarischen Journale brachten anläßlich seines Ablebens die ehrendsten Nachrufe und alles fühlt im Reiche der Stephanskrone den schweren Verlust, den die Nation erlitten. Es ist zur Zeit keiner unter den ungarischen Komponisten, welcher die Traditionen der ungarischen Oper, wie sie Franz Erkel zu begründen suchte, aufnehmen könnte.

Robert Volkmanns Hausmusik.

II.

Klavierstücke zu vier Händen.

Ueber den großen Wert, die anregende Kraft des vierhändigen Klavierspieles ist man sich in Laien-, wie in fachmännischen Kreisen wohl nie im Unklaren gewesen. Man braucht nur die Freude, die Begeisterung zu sehen, mit der zwei junge an einander gewöhnte Pianisten ihren Vortragsobjekten sich zuwenden, und anderseits die Aufmerksamkeit zu beobachten, mit der im Familienkreise gerade vierhändige Kompositionen entgegengenommen werden, um von der starken Wirkung dieser Litteratur auf Ausübende wie Genießende sich zu überzeugen. Die vierhändigen Sonaten Mozarts, Webers reizvolles op. 3 und op. 10, Schuberts unübertroffene Originalwerke (Variationen, Märsche, Tänze), alles das muß zum Gemeingut des musikliebenden deutschen Hauspublikums werden. Auch Robert Volkmann steuert zu dem Besitzstand unserer vierhändigen Originallitteratur eine Reihe prächtiger Spenden bei.

Das „musikalische Bilderbuch" (op. 11, Leipzig, Fr. Kistner) sei als das erste vierhändige Werk, das Volkmann veröffentlicht hat, und auch deshalb, weil es sich beim Unterricht vortrefflich verwerten läßt, an erster Stelle genannt. In den Stücken desselben kommt überall wahre Poesie und echte Naivetät zu ihrem Recht, wie die edelste und reinste Form der Tonmalerei.

Die „Tageszeiten" (op. 39, B. Schotts Söhne, Mainz) sind meist breiter als die Miniaturen ausgeführt, teilen mit ihnen aber die gleiche Naturfrische und Anschaulichkeit.

Die Sonatine op. 57 (G dur, ebenda), wie die beiden Violinsonatinen bloß zweisätzig, ist technisch wie inhaltlich ungefähr der Stufe einzureihen, der Beethovens G dur- und G moll-Sonate op. 49 angehören. Das erste Allegro, in den ersten Takten etwas Mendelssohnisch, will in manchen Passagen sauber behandelt sein, wie auch gewissen humoristischen Pointen Aufmerksamkeit zu widmen ist. Das Allegro moderato ist aus einem rhythmisch anziehenden Thema im Marschcharakter frisch entwickelt und die Dialogführung in Primo wie Sekundo überaus fesselnd; man merkt die Hand des Symphonikers, der sich auf die Macht der Kontrastierung versteht, oft genug.

Im Rondino und Marsch-Caprice (op. 55, Pest, Heckenast) herrschen Grazie und geistreiche Heiterkeit. Der Opuszahl nach in der Nähe der zweiten Symphonie (B dur op. 53) stehend, scheint dieses Heft ein gut Teil jener Frohgemutheit, die dort vorwaltet, in sich aufgenommen zu haben, und das „Rondino" sowohl als die „Marsch-Caprice", die sich ihm unmittelbar anschließt, versetzen uns in die behaglichste Stimmung, wie so manche ähnliche vierhändige Komposition von Franz Schubert.

Eine der prächtigsten Schöpfungen Volkmanns sind die „Ungarischen Skizzen" (op. 24, Pest, Rozsavölgyi & Co.). Was zur Charakteristik von Visegrad im ersten Artikel bemerkt worden, gilt bezüglich der Treue, mit welcher das ungarische Lokalkolorit festgehalten wird, wie bezüglich der Phantasiefrische, die jeder Skizze Reiz verleiht, auch von diesen beiden Heften. Die Eröffnungsnummer „Zum Empfang", wie intradenhaft-festlich beginnt sie und wie heiter setzt sie sich fort unter den Klängen einer Tanzweise, die ganz angepaßt ist dem Bedürfnis des Ungarlandes. Die Zeichnung von „Fischermädchen" ist musikalisch so bestimmt und so anschaulich, daß man zu diesem Stück, das so sinnend und zartfühlend das Herz sich öffnen läßt, immer gern zurückkehrt. Der „Schwere Gang" zwingt uns, das Leid einer Schicksalgeprüften in innerster Seele nachzufühlen; wie feinsinnig vom Komponisten, daß er während der Schlußtakte in die Beklommenheit einen tröstenden Lichtstrahl fallen läßt. „Junges Blut" hat allerlei Schnurren und Schnacken im Sinn: wie mutwillig sucht es an gewissen Stellen die gewagtesten Uebergänge auf! „In der Kapelle" herrscht nichts als Andacht und feierliche Gehobenheit. Das „Ritterstück" (fis Moll 3/4) schreitet einher in selbstbewußter Kraftfülle während der beiden Hauptteile: im Trio erst, wo das Ewig-Weibliche als Gegensatz eingeführt wird, paart sich das Milde dem Starken, das aber doch, wie es Rittergesetz ist, das letzte Wort behält. „Unter der Linde", die letzte der „Ungarischen Skizzen", ist wohl eine der heitersten Dorfscenen, die in Tönen gemalt worden. Man sieht ordentlich die Lebenslust der Jugend, wie sie sich austobt im wilden Tanze; wie sich der Husar sein Schätzchen aussucht, mit ihm dahinrast und mit Sporengeklirr die Musik begleitet. In solchen Skizzen, von Meisterhand entworfen und ausgeführt, ist mehr Poesie enthalten als in so manchen schwülstigen, dickleibigen Blütenlesen ꝛc.!

Kraft und Schwung von beiden Spielern verlangen die „Drei Märsche" (op. 40, B. Schotts Söhne, Mainz). Die Kantilenen der Mittelsätze, oft durch volkstümliche Schlichtheit anheimelnd, seien mit besonderer Sorgfalt beim Vortrag behandelt. In jeder der hier aufgezählten Kompositionen ist der vierhändige Tonsatz mustergültig; angesichts so vieler Publikationen, wo die Grenzen des Klavierapparates übersprungen scheinen und orchestrale Effekte angestrebt werden, ist dieser Vorzug bemerkenswert genug. Volkmann bedenkt beide Spieler mit gleichmäßig lohnenden Aufgaben, niemals aber steuert er auf Massenklangwirkungen los, die das Klavier nur unter Aechzen und Krächzen zur Verfügung stellt. Diese maßhaltende Satzweise ist das sicherste Kennzeichen reifer Künstlerschaft und dadurch erhöht sich die Bedeutung von Volkmanns vierhändigen Kompositionen für die „Hausmusik" sehr wesentlich.

Bernhard Vogel.



Musikalische Seelenwanderung.

Von **Hans Frisch.**

II.

Daß die österreichische Volkshymne „Gott erhalte Franz den Kaiser" ihrer Melodie nach einem Haydnschen Streichquartett entnommen ist, dürfte bekannt sein. Die Oesterreicher sind besser daran, als die Reichsdeutschen. Sie haben eine von einem Oesterreicher herrührende schöne Nationalmelodie, die Reichsdeutschen aber leben noch immer von der englischen Anleihe: God save the King! Unser „Heil dir im Siegerkranz" singen die Engländer ganz ebenso seit 150 Jahren, denn wir haben es ihnen nachgemacht. Es muß ein sehr komischer Moment gewesen sein, als 1890 bei der feierlichen Besitzergreifung Helgolands durch Deutschland die schleppende unschöne Hymne ertönte als Symbol, daß die wackern Helgoländer nun nicht mehr Engländer, sondern Deutsche sind. Die Bewohner des roten Felsens hatten mit demselben Lied ja 76 Jahre lang ihre Treue für Englands Herrscherhaus ausgedrückt. Da ist doch unsre schöne, sturmbrausende „Wacht am Rhein" ein anderes Lied! Sie ist von Deutschen für Deutsche geschaffen worden.

Einen sehr lustigen Eindruck dürfte die Mitteilung der Thatsache machen, wie auch in der Musik vom Erhabenen zum Lächerlichen oft nur ein Schritt ist. Offenbachs siegellackstangiger „Prinz von Arkadien" hat sein Lied auf eine Violinfigur in — Händels Messias aufgebaut und in den zwanglosen Tänzen des Pariser Bal Mabille basiert die beliebteste Cancan-Quadrille auf Webers köstlichem „Jungfernkranz".

Die Amerikaner haben dem biedern Dr. Knaust, dem frommen Hamburger von 1571, es glänzend nachgemacht, wie man weltliche Lieder für kirchliche Zwecke verwertet. In Baptisten- und Methodistenkirchen kann man deutsche Studentenlieder zu Hymnen verarbeitet hören, die zur Orgel oder zum Harmonium unter größter Andacht gesungen werden. Besonders häufig finden sich als Melodien dieser neu-englischen Kirchengesänge die Lieder: „Im tiefen Keller sitz' ich hier — Freut euch des Lebens — Bekränzt mit Laub". Sogar der ehrwürdige Landesvater: „Alles schweige, jeder neige," hat Gnade vor den Augen der Amerikaner gefunden und wird in Philadelphia und anderswo zum Gottesdienst gesungen. Aehnlich geht es den amerikanischen Nationalliedern. Das Yankeedoodle sangen im Unabhängigkeitskrieg die englischen Truppen als Spottlied, und wenn es die Amerikaner trotzdem zum Nationallied machten, so liegt Humor darin. Auch das jetzt beliebte „Star-spang-led-banner" entnahm seine Melodie einem Liede, das die im genannten Krieg im englischen Sold kämpfenden Hessen sangen:

Unser Landgraf, der soll leben
Und die Landgräfin daneben,
Hessen-Kasseler sein wir,
Hessen-Kasseler sein wir!

Anders steht die Sache mit dem vor 30 Jahren aufgekommenen Lied: „O Maryland, o Maryland," mit welchem die Freiwilligen von Baltimore in den Bürgerkrieg marschierten. Sie wollten durchaus ein Lied für sich haben und so that ihnen denn ein deutscher Klavierlehrer in Baltimore den Gefallen. Er legte die Textworte dem Lied: „O Tannenbaum, o Tannenbaum" unter und das Nationallied war fertig. Wenn man einen Maryländer ärgern will, braucht man nur diese Thatsache zu erwähnen. Sie wird entrüstet bestritten, aber die Melodie ist der beste Zeuge.

Macht der angelsächsische Stamm über dem Ozean starke Anleihen in deutscher Musik, so brachte uns anderseits das sonst so musikarme britannische Reich anmutige Bereicherung volkstümlicher Gesänge. Die wehmütig reizvollen Klänge des schottischen und irischen Volksliedes haben eine zweite Heimat in deutscher Sangeslust gefunden. Boieldieu hat mit der Verpflanzung des „Robin Adair" in die Oper den Anfang gemacht, Flotow folgte ihm mit der „Letzten Rose", das schwermütige „Lang, lang ist's her" ist

auf aller Sangeskundigen Lippen. Um melodiöse englische Volkslieder hat auch Strauß seine graciösen Walzerrhythmen in den „Erinnerungen an Coventgarden" gesponnen.

Was ich hier erwähnt habe, läßt sich in vielen Beispielen fortführen. Jedenfalls ist dargethan, daß die musikalische Seele des Liedes, und das ist die Melodie, wandert. Das erleben wir auch in unseren Tagen in der volkstümlichsten aller Musik, dem Gassenhauer. Das „Krokodil auf der Elbe" war die Auffrischung eines „Liedes von der grünen Wiese" aus den dreißiger Jahren, die „Holzauktion" ist die Verberlinerung eines alten Rheinländers und auf den Tanzböden im Bannkreis der Spree ist jetzt das Neueste eine Quadrille, die auf einem Thema fußt, das ich vor 30 Jahren schon als alt kannte und dessen Text auf spreeathenisch lautete:

Denkst de denn, denkst de denn,
Du Berliner Pflanze,
Wenn ick mit dir böse bin,
Daß ick mit dir tanze?

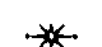


Texte für Liederkomponisten.

Das in wiederholten Auflagen erschienene, geschmackvoll ausgestattete Buch: „Liedersymphonien" von Schulte v. Brühl (Wiesbaden, Schellenbergscher Verlag) eignet sich wie kaum ein anderes zum Geschenke für Komponisten, da die darin enthaltenen schwungvollen Gedichte sich ungemein gut als Lieder- und Kantaten-Texte verwenden lassen. Dem reichen Inhalte des Buches entnehmen wir folgende Proben:

Schläfst du, mein Lieb? Erwach', erwach'!
Die Nacht ist weich und linde,
Das Mondlicht glitzert auf dem Dach,
Es schwankt das Rohr im Winde.
Schlüpf' her ans Fensterlein, husch, husch,
Hab' manches dir zu sagen,
Und horch, was aus dem Blütenbusch
Die Nachtigallen schlagen:
Zikuh, zikuh,
Die Zeit ist da,
Zikuh, zikuh,
Trili, trala,
Die süße Zeit der Minne!

Wach' auf, mein Lieb! mein Lieb, wach' auf!
Noch schwebt der Elfenreigen,
Der Mond vollendet bald den Lauf,
Die Nachtigall wird schweigen.
Noch aber blitzt der Sternlein Schar.
Und Liebesgötter scherzen
In Wies' und Wald; und wunderbar
Tönt's mahnend dir zu Herzen:
Zikuh, zikuh,
Die Zeit ist da,
Zikuh, zikuh,
Trili, trala,
Die süße Zeit der Minne!



Rosenzeit.

Die Maienglocken sind verblüht,
Nun kommt die Zeit der Rosen.
O Rosenzeit, du rechte Zeit
Zum Scherzen und zum Kosen!

Schau, Mädchen, wie auf Halmen dort
Sich die Libellen schaukeln,
Und sieh, wie in der blauen Luft
Die Sommervögel gaukeln.

Was zirpt der Zeisig dort im Strauch,
Der kleine, böse Spötter?
„Merkt auf, die Sommervögel sind
Verkappte Liebesgötter!"

Die Maienglocken sind verblüht,
Nun kommt die Zeit der Rosen.
O Rosenzeit, du rechte Zeit
Zum Scherzen und zum Kosen!

✳

Hall und Widerhall.

Wenn sich die Lerche schwingt vom Feld
Hinauf zum blauen Himmelszelt
Mit hellem Tirilih,
Wenn ringsher durch das weite All
Nur Sang und Schall,
Dann fühl' ich tief in meiner Brust
Den Widerhall.
Doch leise — ganz leise
Nur hör' ich die Weise:
Tirilih, Tirilih!

Bald aber klingt es stärker dort,
Und immer lauter tönt es fort
Das Tiri, Tirilih.
Und was dann singt durch die Natur
In Wald und Flur,
Das ist von meines Herzens Klang
Ein Echo nur,
Ein Echo — nur leise
Der jubelnden Weise:
Tirilih, Tirilih.



Franz Liszt und die Frauen.

II.

Der Kanonendonner der Julirevolution war es, der Liszt von den letzten Resten der Weltschmerzstimmung heilte, in die ihn die enttäuschte Liebe geworfen. Mit Begeisterung folgte er den Ereignissen der „großen Woche". Am liebsten hätte er selbst mitgekämpft, hätte ihn die Rücksicht auf die Mutter nicht abgehalten. Aber der Ueberschwang der Gefühle mußte sich Luft machen. In einem großen Tongemälde, einer „Sinfonie révolutionaire", wollte er eine Apotheose der Revolutionsidee geben, — den Sieg der Humanität und der Freiheit feiern. Aber mit den Tagen der Ernüchterung und der Enttäuschung, die jenen des Rausches folgten, erlosch auch sein Eifer für diese Arbeit und es ist wenig mehr davon übrig geblieben, als einige Motive, die teilweise in spätere Werke übergingen.

Hatte der politische Erfolg der Revolution den auf sie gesetzten Erwartungen nicht entsprochen, — in das Geistesleben der französischen Nation hatte sie Funken geworfen, die zu hellem Brande werden sollten. Ein heißer Kampf der Geister, den Liszt wacker mitkämpfte, entbrannte auf allen Gebieten der Kunst: Hie Klassicismus — hie Romantik! wurde das Losungswort des Tages.

Den Sammlungsort für die politischen und künstlerischen Parteigänger jener Tage bildete der Salon. Neben den altaristokratischen Salons des Faubourg St. Germain, in denen sich die konservativen Elemente trafen, hatten sich zahlreiche mit rein litterarisch-künstlerischen Tendenzen gebildet; aber überall präsidierten ihnen schöne, geistreiche Frauen. Hier fühlte sich Liszt zu Hause. Im Faubourg St. Germain war er eingebürgert, hatte er hier doch seine ersten Triumphe als Wunderkind gefeiert und war der verhätschelte Liebling der Damen gewesen. Jetzt war er hier am Klavier der Vorkämpfer der Romantik; aber aus dem „petit Litz", den man mit Bonbons belohnt hatte, war der große Herzenbrecher geworden. Als man die Gräfin Plater, eine Polin, in deren Salon Liszt mit Chopin — zu dem er sich innig hingezogen fühlte — und Ferdinand Hiller viel verkehrte, um ihre Meinung über die drei Jünglinge befragte, entgegnete sie: „Hiller würde ich mir zum Hausfreund, Chopin zum Gatten und Liszt zum — Geliebten wählen." In der That, wenn er, das „profil d'ivoire" über die Tasten gebeugt, am Klaviere saß, um in seiner Uebertragung eine der düsteren Scenen aus Berlioz' „phantastischer Symphonie" oder eine der Mazurken Chopins zu spielen, konnte sich niemand dem Zauber entziehen, der von ihm und seiner Musik ausströmte. Besonders im Vortrage der Kompositionen Chopins, welche so wunderbar „die Poesie aristokratischer Salons in Musik besingen", hatte er eine Liebessprache gefunden, die seine schönen Zuhörerinnen nur zu leicht und gerne verstanden. Zahlreiche Freundschaften knüpften sich denn auch damals. Aber nur eine ihrer Heldinnen vermochte ihn länger zu fesseln. Es war dies Komtesse Adèle Laprunarède, spätere Duchesse de Fleury. Ihre Schönheit, ihre kokette Liebenswürdigkeit, der Reiz ihrer geistsprühenden Unterhaltung machten sie zu einer der hervorragendsten Erscheinungen der eleganten Zirkel des Faubourg St. Germain. Als die Gräfin Paris verließ, um zu ihrem alternden Gemahle auf dessen Schloß in den Hochalpen zurückzukehren, folgte ihr Liszt. Während draußen die Winterstürme um die alten Mauern brausten, verlebte Liszt in dem durch den Schnee von allem Verkehr mit der Außenwelt abgeschnittenen Märchenschlosse wahre Zaubertage. — Als der Frühling gekommen war, zog Liszt wieder gen Paris, aber ein eifriger Briefwechsel, der sich zwischen ihm und der Gräfin entspann, hielt noch lange die Erinnerung an jene Zeit der Freundschaft wach. —

Ehe wir uns nun jener Leidenschaft zuwenden, die am tiefeinschneidendsten auf Liszts ganzes Leben gewirkt: seiner Verbindung mit der Gräfin d'Agoult, ist es nötig, einen kurzen Blick auf die Einflüsse zu richten, die hierfür gleichsam den Boden vorbereiteten.

Unter den Problemen, deren sich die französische Romantik bemächtigt hatte, war es hauptsächlich das der Liebe und Ehe, welches die Geister am lebhaftesten beschäftigte. Eine Fülle von Romandichtungen jener ersten Hälfte der 30er Jahre entnahm denn auch ihre Motive den Differenzen, die aus dem Kampfe übermäßiger Leidenschaft mit Sitte und Gesetz entstehen. Die Erstlingswerke der George Sand, die Romane „Lélia", „Valentine" u. a. mit ihrer Verherrlichung der dämonischen Macht der „absoluten Liebe", waren erschienen und, wie von der ganzen strebenden Jugend, auch von Liszt mit Begierde aufgenommen worden. Dazu kam noch, daß Liszt jetzt, im Jahre 1834, in persönliche Beziehungen zu der Dichterin trat. Durch Alfred de Musset, auf den Wunsch von George Sand, in deren Salon eingeführt, gehörte er bald zu den Intimen des dort verkehrenden Dichter- und Künstlerkreises und der unmittelbare Umgang mit der Dichterin vertiefte noch den Eindruck, den ihre Werke auf ihn ausgeübt hatten. Entgegen Alfred de Musset und Chopin, denen sie beiden so verhängnisvoll werden sollte, ist übrigens das Weib George Sand Liszt nie gefährlich geworden und ihre Beziehungen, die sich, wie wir sehen werden, über Jahre erstrecken, sind stets kameradschaftlicher Natur geblieben. — So standen die Dinge, als im Winter des Jahres 1833 auf 1834 die Komtesse d'Agoult in Liszts Lebensroman aufzutreten begann. Im nächsten Artikel von ihr weiter!

—✥—

Kunst und Künstler.

— Die in Nr. 14, Jahrgang 1892 der „Neuen Musik-Zeitung" enthaltenen Gedichte der Großfürstin Wera, Herzogin von Württemberg, sind von Musikdirektor Dr. H. Henkel (Frankfurt) in Musik gesetzt worden und zwar für gemischtes Vokalquartett. Die Dichterin hat die Widmung derselben angenommen.

— In Köln wurde in einem Volks-Symphoniekonzerte ein neues Konzertstück für Klavier und Orchester von unserem geschätzten Mitarbeiter Herrn Ernst Heuser, Lehrer am Kölner Konservatorium, aufgeführt. Die Köln. Ztg. schreibt darüber: „Diese neueste Schöpfung des talentvollen jungen Tondichters, die er selbst mit glänzender Technik und feinem Anschlag vorführte, steht auf dem Boden der neudeutschen Schule und bekundet deren Streben nach fesselnder und geistreicher Arbeit. Während die eigentliche Erfindung sich von Anklängen nicht frei genug hält, um immer als so eigenartig gelten zu können, wie es beispielsweise das Nebenthema des ersten Satzes ist, giebt sich in der rhythmischen Gestaltung große Selbständigkeit und in der Ausarbeitung ein reges schöpferisches Temperament kund." In der „Musikalischen Gesellschaft" zu Köln trat Herr Ernst Heuser in einer Reihe von Aufführungen als „emsiger und schneidiger Dirigent" auf.

— Ein Lehrer hat bei Königsberg musikalische Studien der Staare beobachtet. Zu wiederholten Malen hatte er bemerkt, daß Staare, welche in einem Garten ihre Nester hatten, dem Gesang in der Schule die größte Aufmerksamkeit zuwendeten und schüchtern auf einem nahe den Fenstern befindlichen Apfelbaum Platz nahmen. An einem Tage war der Lehrer mit der Einprägung einer Melodie für sich allein beschäftigt und strich die Geige. Durch die Töne angelockt, stellten sich wieder einige Staare auf dem Baume ein, hörten aufmerksam zu, streckten die Köpfchen lang hervor und suchten bis zum Fensterbrett zu dringen. Nicht lange dauerte es, da versuchten einige mitzupfeifen und die Melodie sich einzuprägen. Ein alter Staar flog dagegen nach der entfernten Ecke des Gartens, wo eine Anzahl der Jungen der Atzung wartete. Von Baum zu Baum folgend, kamen sie auch zu dem Apfelbaum, hörten aufmerksam zu und zirpten mit. Die Melodie konnten sie zwar nicht erfassen, doch war es augenscheinlich, daß sie sich alle Mühe gaben, die ihnen behagenden Töne zu merken. Versuche an einem anderen Tage hatten dasselbe Resultat. Ein ähnlicher Vorgang ist vor einigen Jahren auch von einem anderen Lehrer beobachtet worden.

— In Frankfurt a. M. hielt vor kurzem der Pianovirtuose und Direktor des Raff-Konservatoriums Herr Max Schwarz einen Vortrag über eine neue Pedaleinrichtung, welche Herr Louis Noebe

in Homburg v. d. H. ausgeführt hat. Das „Koppel=Pedal", wie dasselbe von ihrem Erfinder genannt wird, besteht aus einem Piano=Zuge und einer in drei Gruppen getrennten Forte=Pedal=Einrichtung, welche jedoch so gestellt sind, daß man gleichzeitig zwei Tritte bequem mit einem Fuße beherrschen kann. Das Noebesche Pedal unterscheidet sich dadurch von allen ähnlichen Erfindungen dieser Art, daß es dem Spieler keinerlei nennenswerte Schwierigkeiten bereitet, ferner daß es für den mit der neuen Einrichtung noch nicht Bekannten stets so gebraucht werden kann, wie das seither in Verwendung gestandene Pedal. Herr Schwarz führte eine ganze Anzahl von Stellen aus klassischen Meisterwerken vor, die bis jetzt der mangelhaften Pedaleinrichtung wegen in der vom Autor gedachten Weise am Klavier überhaupt nicht zur Geltung kommen konnten, und zeigte, wie das Koppel=Pedal viele bis jetzt niemals gehörte Effekte ermögliche. Außer der größten Deutlichkeit der einzelnen Stimmen und dem plastischen Hervortreten der Melodie, welches durch Aufhebung der Dämpfung eines stimmführenden Teiles des Klavieres erzielt wird, wird das Durcheinander von Harmonien, wie es bei der alten Pedaleinrichtung öfters unvermeidlich war, vollständig vermieden.

— Die Gothaer Muster=Opernaufführungen sind, wie von dort aus betont wird, nicht zur Erzielung materiellen Gewinnes, sondern zur „Verwirklichung idealer Zwecke" veranstaltet. Die Gesamtausgaben dürften 80 000 Mk. weit überschreiten. Bei vollständigem Ausverkauf sämtlicher Plätze an allen Abenden ist dagegen nur eine Einnahme von ungefähr 30 000 Mk. zu erzielen. Es werden die besten deutschen Sänger und Sängerinnen unter der Leitung der besten Dirigenten (F. Mottl, Ernst Schuch, Hermann Levi und Joseph Sucher) bei den Aufführungen in Gotha mitwirken. Am 27. Juli wird, wie schon gemeldet wurde, die Medea von Cherubini, am 29. Juli das Rotkäppchen von Boieldieu, am 30. und 31. Juli die Preisopern von Joseph Forster und Paul Umlauft zur Aufführung gelangen.

— Im Londoner Covent=Garden=Theater wurden die deutschen Opernaufführungen mit „Tristan und Isolde" begonnen. Alvary glänzte als Tristan, Frau Moran=Olden, die schon lange die Blüte der Backfischzeit hinter sich hat, gefiel als Isolde. Die Times sind ungalant genug, zu bemerken: „Es ist unmöglich, nicht zu fühlen, daß eine solche Isolde eine viel geeignetere Genossin für König Marke sein würde, als für seinen Neffen!" Die ganze Vorstellung ging unter Kapellmeister Steinbachs Leitung recht glatt von statten und fand den lebhaftesten Beifall eines zahlreich versammelten Publikums.

— Der Sängerkranz Koburg wird am 9., 10. und 11. September das Fest seines fünfzigjährigen Bestehens feiern.

— Es liegen uns der 15. Jahresbericht des Hochschen Konservatoriums und der 11. des Raff=Konservatoriums, beide in Frankfurt a. M., vor. Die erstgenannte Anstalt wurde im abgelaufenen Studienjahre von 141 Damen und 94 Herren besucht. Von diesen 235 Eleven waren 97 aus Frankfurt, 70 aus anderen deutschen Städten, 2 aus Oesterreich, 40 aus England, 6 aus Holland, 1 aus Belgien, 1 aus Frankreich, 4 aus der Schweiz, 2 aus Rußland, 10 aus Amerika, 1 aus Asien, 1 aus Australien. — Das Raff=Konservatorium wurde von 145 Eleven besucht; 84 derselben waren aus Frankfurt, 45 aus dem übrigen Deutschland, 4 aus England, 5 aus Amerika, 2 aus der Schweiz, 4 aus Oesterreich=Ungarn, 1 aus Frankreich. Am Dr. Hochschen sind 30, am Raff=Konservatorium 20 Lehrkräfte thätig. — Der Bericht des Dresdner Konservatoriums für Musik und Theater über das 37. Studienjahr 1892/93 wird mit einem musikpädagogischen Aufsatz von Eugen Krantz eingeleitet. Die Gesamtzahl der Schüler betrug 780; darunter waren 32 aus England, 36 aus Rußland, 32 aus Nordamerika, 1 aus Australien. Das Dresdner Konservatorium verleiht an begabte Schüler Freistellen, ein großer Vorzug dieses Instituts.

— Man schreibt uns: In Appenzell feiert am 7. August der Senior der innerrhodischen Lehrerschaft, Franz Joseph Rohner, sein fünfzigjähriges Jubiläum als Lehrer und Organist. Der Jubilar, ein autodidaktisch weit über das gewöhnliche Maß hinaus gebildeter Musiker, kam oft mit dem mehrmals zum Kurgebrauch in Weißbad sich aufhaltenden berühmten Komponisten Kiel zusammen, welcher sich stets gerne mit dem humorvollen Pädagogen unterhielt. Durch diese Bekanntschaft kam auch Prof. Kiel in den Besitz einer alten, durch Rohner im Hause eines Arztes entdeckten und für ein Trinkgeld erhandelten Violine, die bereits zum Trödel geworfen, nachher vorteilhaft verkauft wurde. Rohner soll schon mehrere aus Unkenntnis weggeworfene alte wertvolle Geigen entdeckt und ihrer Bestimmung durch Wiederherrichtenlassen zurückgegeben haben.

— In einem Budapester Privatzirkel wurde dieser Tage, wie die W. Presse berichtet, auf einer Soiree den Gästen ein neuer Phonograph vorgeführt, welcher allem Anscheine nach die praktische Lösung und Verwendung dieser Erfindung ermöglicht. Dieser Phonograph, welcher sich von den bisher bekannten Systemen wesentlich unterscheidet, mit Metallwalzen versehen und in einfacher Weise zu handhaben ist, giebt die aufgenommenen Laute derart wieder, daß die Reproduktion ohne Schläuche von beliebig vielen Personen und sogar im zweiten oder dritten Zimmer vernommen wird. Bei der erwähnten Soiree ließ der Phonograph den Troubadour und zwei Kuruczenlieder aus dem vorigen Jahrhundert, gesungen von einem Mitgliede des ungarischen Opernhauses, und zwei Lieder, gesungen von einem Konsul, hören. Eine Dame sang in den Apparat und nach wenigen Minuten gab dieser den Gesang klar und deutlich zurück. Zum Schlusse ließ man den Phonographen Musikstücke reproduzieren.

— Nach dem gedruckten Berichte über die internationale Preiskonkurrenz für Musikstücke in Laeken=Brüssel hat A. Munchheimer in Warschau für eine Festmesse mit Orchester den ersten Preis und für einen Chor à capella auch einen ersten Preis davongetragen.

— In Mailand produzierte sich eine Gesellschaft „lyrischer Künstler", welche Chöre und Soli aus Mascagnis und Verdis Opern pfiffen. Jedesmal, wenn eine Nummer „ausgepfiffen" war, klatschte das Publikum dem „Mundorchester" großen Beifall.

— Im letzten Pariser Konzerte des großen französischen Orgelmeisters Guilmant spielte dessen Schüler C. L. Werner, Organist in Baden=Baden, eine Sonate von Rheinberger (op. 132) mit Beifall.

— Mascagni ist jetzt in London und wurde von einem Vertreter der „St. James Gazette" in eine Unterredung gezogen. Der Komponist der „Bauernehre" bemerkte unter anderem: „Theorien oder vorher gefaßte Ideen habe ich bei meinen Arbeiten nicht. Ich könnte nicht komponieren, wenn ich dabei denken müßte, wie dies oder jenes gemacht werden solle. Ich habe keine Sympathien oder Antipathien in der Kunst, ich kenne keine fixierten Muster und Modelle. Ich muß aber gestehen, ich habe eine Vorliebe für alle „humanen" Sujets. Das Phantastische hat bisher wenig Reiz für mich gehabt. Obgleich ich keine Theorien habe, besitze ich doch Ansichten. Wenn ich eine Reihe von Situationen und Scenen in Musik zu übersetzen habe, in anderen Worten, wenn ich die Musik zu einem Libretto zu komponieren unternehme — so ist mein erster Gedanke, so kurz und bündig wie möglich zu sein. Was in dem Buche nicht von unmittelbarer theatralischer Wirksamkeit ist, muß eliminiert werden, und was ich zu sagen habe, muß sofort von mir in der ausdrucksvollsten Weise gesagt werden. Ferner strebe ich danach, daß meine Musik nicht nur jede Situation getreulich kommentiert, sondern daß sie auch eine gewisse Färbung trage, welche mit der ganzen gegebenen Fabel, den Charakteren, den Umgebungen ꝛc. harmonisiere. Ich bin ein schneller Arbeiter und — ohne unbescheiden zu sein — werde ich von meinem Instinkte geleitet, der mir sagt, was auf der Bühne wirksam ist, was wir „theatralità" nennen. Natürlicherweise wurde ich nicht mit diesen Eigenschaften geboren, aber die Erfahrung lehrte es mich leicht und schnell. Außerdem bin ich immer für guten Rat empfänglich und nehme denselben sofort an, wenn er mir gut erscheint. Die Ideen kommen, wenn ich bei der Arbeit bin."

— In Cleveland, Ohio, fand kürzlich das siebenundzwanzigste viertägige „Nationalsängerfest" statt, wobei der Gesangschor nicht weniger als 3000 Stimmen zählte; außerdem war ein Frauenchor von 1000 und ein Kinderchor von 4000 Stimmen gegenwärtig. Das Orchester bestand aus den 150 Mitgliedern der Clevelandschen philharmonischen Gesellschaft. Vorzügliche Solisten traten in stattlicher Anzahl auf. Unter den Programmnummern befand sich ein großes preisgekröntes Werk von Heinrich Zöllner: „Die neue Welt und die Einschiffung des Christoph Kolumbus", welches unter der persönlichen Leitung des Komponisten einen durchschlagenden Erfolg erzielte. *



Dur und Moll.

Thalberg und die Malibran.

Ernst Legouvé erzählt in seinen kürzlich veröffentlichten „Erinnerungen" folgende interessante Anekdote: Bei ihrer zweiten Vermählung forderte die Malibran Thalberg, der sich unter den Hochzeitsgästen befand, zum Spielen auf. „Ich vor Ihnen mich hören lassen, Madame?" rief jener aus, „ich würde nie daran denken — zudem schmachte ich nach einem Lied von Ihnen." „Das ich nicht singen werde," erwiderte die Künstlerin. „Heute bin ich nicht die Malibran, sondern nur eine von den Aufregungen und Mühen des Tages abgespannte Frau, welche der Erquickung bedarf. Verschaffen Sie mir dieselbe durch Ihr Spiel." „Nur nach Ihrem Gesang." „Der abscheulich sein würde." „Desto besser für meinen Mut." „Sie bestehen darauf: Gut, Sie sollen Ihren Willen haben." Und sie sang — genau so, wie sie es prophezeit hatte: abscheulich. Ihre Stimme war heiser, kein Funke von Empfindung in ihrem Vortrag. Selbst ihre Mutter bemerkte es und schalt sie deshalb. „Was willst du, Mama?" war die Antwort, „man hält nur einmal im Leben Hochzeit — wie kann man da singen?" Sie vergaß oder ignorierte augenscheinlich ihre erste vor zehn Jahren geschlossene Ehe. Thalberg, welcher sich ja nicht an demselben Tage verheiratet hatte, setzte sich an den Flügel und entlockte seinem Instrument all die Fülle und Weichheit des Tones, welche sein Spiel so beliebt machte. Während desselben veränderten sich allmählich die anfangs so erschlafften Züge der Malibran. Ihre glanzlosen Augen erstrahlten, der Mund öffnete sich wie in atemloser Spannung, die Nüstern zitterten. Als er geendet hatte, sagte sie nur: „Wundervoll! — Aber nun ist die Reihe an mir!" Und sie sang, aber diesmal ohne eine Spur von Ermattung, so daß Thalberg in starrer Bewunderung dasaß, kaum fähig, seinen Sinnen zu trauen; nur hier und da stammelte er: „Oh, Madame, Madame!" Als der letzte Ton verklungen war, erhob er sich und sagte: „Die Reihe ist an mir!" Nur diejenigen, welche ihn an jenem Abend hörten, dürfen sich schmeicheln, „den ganzen Mann" kennen gelernt zu haben. Der Malibransche Genius durchdrang sein meisterhaftes Spiel, in welchem die fieberhafte Leidenschaft ihrer Seele nachtönte. Als die letzten Accorde verhallten, brach Malibran in heftiges Schluchzen aus; am ganzen Körper erbebend, stürzte sie in das nächste Zimmer. Nach wenigen Minuten kehrte sie zurück, erhobenen Hauptes, flammenden Blickes. „Die Reihe ist an mir!" sagte sie mit fester Stimme und — sang, sang ein, zwei, drei, vier Lieder nacheinander, in immer wachsender Größe, nur blind folgend dem „göttlichen Wahnsinn", der von ihr Besitz genommen hatte. Plötzlich fiel ihr Auge auf Thalbergs thränenüberströmtes Antlitz — da brach sie ab. — Nie aber, erzählt man, ist es je einem Sterblichen zu teil geworden, so wieder die große Malibran singen zu hören, wie an dem Abend ihrer zweiten Hochzeit. M. H.

— In der „Autobiographischen Skizze", die Rich. Wagner in der von Laube redigierten „Zeitung für die elegante Welt" im Jahre 1843 erscheinen ließ, spricht er eingehend über den „Fliegenden Holländer". Er befand sich damals — es war im Jahre 1841 — in Paris und um ungestört arbeiten zu können, mietete er eine Sommerwohnung in Meudon und zugleich ein Klavier, nachdem er sich fast ein Jahr lang alles musikalischen Schaffens enthalten hatte. „In wahrer Todesangst," erzählt er, „lief ich, als das Instrument angekommen, im Zimmer umher; ich fürchtete, entdecken zu müssen, daß ich gar nicht mehr Musiker sei. Mit dem Matrosenchor und dem Spinnerlied begann ich zuerst; alles ging mir im Fluge von statten und laut auf jauchzte ich vor Freude bei der innig gefühlten Wahrnehmung, daß ich noch Musiker sei." Wie seltsam kontrastiert damit die später von Wagner gegenüber dem Musikdrama „Parsifal" gemachte ironische Aeußerung: „Ich bin kein Musiker!" Im Gegensatz zu dem letzteren Ausspruch steht eine andere Stelle in jener autobiographischen Skizze, in welcher er, sich selbst kritisierend, über seine Jugendoper „Die Feen" sagt: „Es gefiel mir vieles darin, allein in den einzelnen Gesangsstücken fehlte die selbständige freie Melodie, in welcher der Sänger einzig wirken kann, während er durch kleinlich detaillierte Deklamation von dem Komponisten aller Wirksamkeit beraubt wird; ein Uebelstand der meisten Deutschen, welche Opern schreiben." Bezeichnend ist es, daß diese Stelle in den „Gesammelten Schriften" R. Wagners fortgelassen ist. A. v. W.

Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text=Beilage und Bogen 7 von William Wolfs „Aesthetik der Musik".

Ein Konzert in Neu-Jerusalem.

Amerikanische Blätter brachten kürzlich den Bericht eines europäischen Reisenden über ein Konzert, dem er in der Salzseestadt beizuwohnen Gelegenheit hatte. Dasselbe fand in dem Tabernakel, dem zweiten der drei „Kultusgebäude“ der Mormonen, statt und zwar zum Besten eines Wohlthätigkeitszweckes, wie fast alle dortselbst gegebenen musikalischen Darbietungen. Das Tabernakel ist ein eiförmiger Bau von einzig dastehender Architektur, dessen innere Länge 80 m und dessen Höhe unter der Kuppel 50 m beträgt. Dieser nicht weniger als 12000 Sitzplätze umfassende, glänzend ausgestattete Musiksaal von denkbar schärfster Akustik wird ringsum von drei Reihen von Gasguirlanden und in der Mitte von 8 großen elektrischen Lampen erhellt. Der aus 500 Mitgliedern bestehende „Chor der Erwachsenen“ und der gegen 1500 Köpfe zählende „Kinderchor“ nehmen ein Riesenpodium am Westende ein, in dessen Hintergrund sich die vom Boden bis zur Decke reichende berühmte Mammutorgel befindet, die, gewaltig und doch lieblich im Ton, fortwährenden Verbesserungen unterworfen bleibt, so daß sich kaum ein zweites Instrument der Welt mit ihr an Güte messen dürfte. Der erste Organist des Tabernakels, Evan Stephens, zugleich der erste Dirigent sämtlicher Chöre, ist der leitende musikalische Geist der Mormonenstadt, ein tüchtiger Komponist und begeisterter Anhänger der neueren Richtung.

Ihm zur Seite steht Frank Merill, jung wie jener, ein Dichterkomponist für fast ausschließlich religiöse Zwecke, gleich vorzüglich als Orgel- und Klaviervirtuose wie als Musikpädagoge. Da Musik ein Grundelement im Kultus der Mormonen ist, so ist Neu-Jerusalem folgerichtig ein durchaus musikalischer Platz; kein Wunder, daß das Tempelkonzert auf unsern Reisenden wie eine Offenbarung wirkte, die Chöre unter der mächtigen, tiefernsten, magnetischen Leitung Stephens' erschienen ihm als das Gewaltigste, Hinreißendste, das er je gehört. Die „Sensationsnummer“ des Abends lag in den Händen des „Ladies' Mandolin Club“. Fünfundzwanzig in Azurblau gekleidete junge Damen führten in wundervollem Ensemble verschiedene Stücke auf der Mandoline und der Trommel aus und zwar unter der Leitung eines schönen jungen Mädchens in weißem wallenden Gewande.

Außerdem traten noch auf: William E. Weihe, ein hervorragender Geiger deutscher Abstammung und Erziehung, H. S. Krouse, Pianist und Impresario, John Held, Kornetvirtuose, sämtlich in Neu-Jerusalem ansässig und thätig. Das Tabernakel-Orchester unter der Leitung des Kapellmeisters A. Pedersen führte ein bedeutendes symphonisches Werk mit Bravour auf. Wie zu allen größeren Musikfesten waren auch diesmal viele fremde Zuhörer aus dem ganzen Staate Utah herbeigeströmt, so daß der Saal bis auf den letzten Platz gefüllt erschien. Unser Reisender aber nahm den Eindruck mit, daß für Musikliebhaber jeder Nation ein Besuch der Mormonenhauptstadt von großem Interesse ist.

M. H.

Neue Musikalien.

Lieder.

Wilhelm Hansen (Kopenhagen und Leipzig) schickte uns die in seinem Verlage erschienenen Lieder von Alfred Tofft, die sich hoch über die gewöhnliche Marktware erheben. Tofft hat gründliche theoretische Studien gemacht, benutzt reizende Dissonanzen, hat den Ehrgeiz, den breitausgefahrenen Geleisen der gewöhnlichen Gesangswege fernzubleiben, Neues und Vornehmes zu bieten. Das gelingt ihm besonders in den Liedern „Der Tannenbaum“ (op. 5), „Ich will meine Seele tauchen“ (op. 2 Nr. 3) (besonders innig und lieblich!), „Sommernacht“ (op. 6), in den „Erotischen Blättern“ (ein wunderbar edles Gesangsstück!), „Elisabeth“ und „Sommermittag“. — Albert Heintz ist auch ein empfehlenswerter Liederdichter (Richard Kahle — Oesterwitz-Dessau, Leipzig). Besonders einschmeichelnd und originell ist sein Lied „Am Rocken“ (op. 22), das schalkhafte: „Liebchen ist da!“, das frische und launige: „Die Ungläubige“, das fein harmonisierte, mit wirksamen Dissonanzen versehene: „Ich habe dich.“ — In Landshut bei Ph. Krüll sind drei Lieder von Ludwig Ebner erschienen, welche musikalisch ansprechend sind; besonders einschmeichelnd und innig ist das Lied: „Gott grüße dich“. — Die Lieder von Heinrich Graf Wilczek sind Werke eines begabten Dilettanten, der durch vertiefte theoretische Studien es im Komponieren noch weit bringen kann. Recht hübsch ist das zu einem Duett für Sopran und Alt bearbeitete „Neapolitanische Volkslied“. Auch das Lied: „Mein Herz ist eine Harfe“ ist recht gefällig. — Die Marke jenes Stils, welcher der Menge gefallen will, ohne auf musikalischen Gehalt und auf Ursprünglichkeit Wert zu legen, tragen die Lieder des Erik Meyer-Helmund. Die meisten kennt man auswendig, bevor man sie gesungen hat. Dies gilt auch von den Liedern des op. 103 mit Ausnahme des „Ständchens“, welches sich wenigstens bemüht, charakteristisch zu sein. — Zehn Kinderlieder mit Klavierbegleitung von Frau Marie von Mann, Selbstverlag. (Debit f. Buchhandel bei F. Pustet, Regensburg.) Einigen Liedern für kirchenfestliche Zwecke folgen muntere Weisen, die geschickt erfunden sind, so „die Eisenbahn“, „die Uhr“ und „die Soldaten“. —

Klavierstücke.

In Heinrichshofens Verlag (Magdeburg) erschien eine Novellette von Alex. v. Fielitz, die bei aller Anspruchslosigkeit recht gefällig ist. Warum der Komponist auf dem Titelblatte französisch den Leser anspricht, bleibt unerfindlich; glaubt er damit in Frankreich Anhänger zu finden? Ist denn das Deutsche nicht auch eine Weltsprache? — Der im gleichen Verlage erschienene Walzer (op. 19) desselben Komponisten ist ein recht graciöses Salonstück. — In Mitau wurde vom Verlage H. J. Drawin (Leipzig, C. Fr. Fleischer) eine Reihe kleiner Klavierstücke unter dem Gesamttitel „Miniaturen“ von N. Allounan als erstes Tonwerk herausgegeben. Sie verraten viel Talent. Im übrigen wirkt die Kurzatmigkeit derselben ungünstig. Wer so hübsche musikalische Einfälle hat, wie dieser Komponist, sollte sie in breiteren Formen aussprechen. — Von M. Hanisch sind im Verlage der Gebrüder Hug (Leipzig und Zürich) sechs Sonatinen zu vier Händen erschienen, welche sich für Unterrichtszwecke vorzüglich eignen; sie sind melodisch und leicht gesetzt. — Bekanntlich hat der Pianovirtuose Felix Dreischock Stücke gespielt, welche bloß für die linke Hand gesetzt waren, und wurde deshalb „Doktor beider Rechten“ genannt. Carl Luck hat nun im Verlag von Fritz Brandt (Jüchen, Rheinpreußen) ein melodisches Klavierstück für die linke Hand allein herausgegeben, welches: „Gedanken der Sehnsucht“ betitelt und geschickt gesetzt ist.

Eingegangene Musikalien.

Lieder mit Klavierbegleitung.

Jos. Aibl, München:
Mozart, Andante. Herausgegeben von J. Benzl. (Sopran.)

Joh. André, Offenbach a. M.:
Baselt, F., O Schlesien, du mein Heimatland. (Tief.)

Alt & Uhrig, Köln a. Rh.:
Förster, R., Am wunderschönen Rhein.
Zippert, L., Rhein-Ballade. (Bariton.)

William Auerbach, Leipzig:
Scholtze, Joh., Treuröschen.

Max Babenzien, Rathenow:
Lange, Paul, Der Kaiserin.

F. Bartels, Braunschweig:
Ohlsen, E., Das größte Leid.

Jul. Bauer, Braunschweig:
Langenbeck, Georg, Am Abend. (Baß.)
— Letzte Zuflucht. (Baß.)

W. Bayrhoffer Nachf., Düsseldorf:
Knappe, W. A., Winterblumen.
— In der Abenddämmerung leisem Schweben.
Kramm, G., Eichkätzchens Lied.
— Vom grünen Wald.

H. Beyer & Söhne, Langensalza:
Hemmleb, R., Der Schmied von Rotenburg. (Bariton.)

Georg Bratfisch, Frankfurt a. O.:
Blumenthal, P., Der Herbst braust. (Tief.)
Stephan, H. v., Am Rhein. (Bariton.)

J. H. Heuser, Neuwied:
Becker, K., Deutsches Schwert und deutscher Sang.

B. A. N. Brinker, Selbstverlag, Osnabrück:
Brinker, Weihnachtsfreude.

C. A. Challier & Co., Berlin:
Wambold, L., Der Landsknecht. (Baß.)

Gust. Cohen, Bonn:
de Hartog, E., Minnegruß.

Alfr. Coppenraths Verlag, Regensburg:
Kriegler, Die Sonne geht zur Ruh'.
— Des Knaben Abendlied.
— Ich steh' am Flußes Rand allein.

Heinr. Cranz, Potsdam:
Graben-Hoffmann, Polnisches Lied.

Wilh. Dietrich, Leipzig:
Schluttig, P., Mein Weib, mein Kind ist nur mein Glück allein.

Karl Ebling, Mainz:
Reidel, H., Schlummerlied.

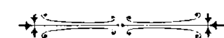
B. Firnberg, Frankfurt a. M.:
Fried, O., Frühlingsgedränge.
— Es rauschen die Wasser.
— Liebeständelei.
Naval, F., Wie soll ich dich nennen? (Hoch.)

Neue Oper.

Sch. **Berlin.** Im Königlichen Opernhause gelangte kurz vor Schluß der diesjährigen Spielzeit noch das Werk eines deutschen Komponisten, die vieraktige Oper „Der Zigeuner“ von Richard Stiebitz, zur ersten Aufführung und errang einen äußerst freundlichen Erfolg. Das Textbuch, nach einer Erzählung von O. Glaubrecht, ist recht bühnengeschickt verfaßt und zeichnet sich durch seine bewegte Handlung aus. Diese spielt im Jahre 1745, zur Zeit des zweiten schlesischen Krieges, welcher Kampf glücklich in die Handlung eingefügt ist. Der Komponist zeigt sich in diesem Erstlingswerk, das sich mehr der ältern Opernform anschließt, als ein begabter Musiker, der etwas Tüchtiges gelernt hat und dem edles Streben innewohnt. Seine Musik ist klar und faßlich geschrieben, natürlich empfunden, stimmungsvoll und schließt sich dem Gange der Handlung überall angemessen an, ohne anderseits besonders eigenartig zu sein oder durch individuelle Feinheiten in der musikalischen Ausführung hervorzutreten. Durchgehends machen sich jedoch ein natürlicher Fluß in der Melodik und die geschickte Hand des Komponisten in der Verwendung der Ausdrucksmittel vorteilhaft bemerkbar und lassen das Werk immerhin beachtenswert erscheinen. Die Aufführung unter Dr. Mucks sicherer Leitung war vortrefflich. Der Erfolg steigerte sich am Schlusse des zweiten und namentlich des vierten Aktes mit seinem stimmungsvollen Ausgang zu mehrmaligen Hervorrufen des anwesenden Komponisten. —

Litteratur.

Die Monatsschrift „Nord und Süd“ (Breslau) bringt unter seiner neuen Redaktion sehr interessante Abhandlungen und Novellen. Das Aprilheft derselben enthält eine Uebersetzung aus dem autobiographischen Werke Erneste Renans, das im vorigen Jahre kurz vor dem Tode des berühmten französischen Gelehrten herauskam. Es gestattet einen Einblick in das innerste Seelenleben des großen Denkers und erschließt uns das volle Verständnis für die Eigenart dieses bedeutenden Menschen. Außerdem lesen wir im Aprilheft eine ergreifende Erzählung: „Der General“ von F. v. Schönthan, dessen Porträt in einer nach einem Gemälde von Vilma Parlaghy hergestellten vortrefflichen Radierung dem Hefte beigegeben ist. Alfred Chr. Kalischer hat eine Abhandlung über „Die Oresteia des Aeschylos und das Tragische“ und der Herausgeber Paul Lindau sehr sachgemäße „Bemerkungen über Regie und Inscenierung“ beigesteuert. Ola Hansson macht uns in einem glänzend geschriebenen Essay „Bauerndichtung“ mit dem norwegischen Dichter Jens Tvedt, dem Verfasser prächtiger Bauernerzählungen, bekannt. Theo Seelmann belehrt uns über die Rolle, welche die Elektricität im Kampfe gegen die Mikroben zu spielen berufen ist. Eine kurze, aber sehr hübsche orientalische Erzählung von Rudolf Lindau: „Die Stimme Allahs“ schließt das reichhaltige Aprilheft würdig ab.



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

L. Sch., Bregenz. Ihren Gedichten fehlt es nicht an feinen Pointen; allein vertonbar sind die wenigsten. Recht hübsch ist folgendes:

Verschlossen.

Wohlgeneigt manch' schönen Künsten
Und erfahren auch darin,
Muß ich leider doch gestehen,
Daß mir keine bracht' Gewinn.

Denn sie alle ließen finden
Nicht den kleinen Schlüssel mich,
Der zu deinem Herzen führet, —
Alle ließen mich im Stich.

Dr. Sch., Stettin. Sie kennen die Bedürfnisse unserer Zeitung ungenau, wenn Sie annehmen, daß es einen größeren Leserkreis interessieren könnte, welche Tonwerke im verflossenen Winter bei Ihnen aufgeführt wurden.

F. B., Frankfurt a. M. Ihr Lied, vielleicht wegen seiner Anklänge an F. Schubert, recht hübsch, kann von uns jedoch nicht verwendet werden.

A. M., Warschau. Danken bestens für Ihr freundliches Angebot. Eine Polonaise von Chopin, eine Jugendarbeit aus dem Jahre 1821, welche Sie umarbeiten müßten, hätte nur einen bedingten Wert.

A. E., Stade. In Ihren Gedichten spiegelt sich eine edle Gesinnung; doch enthalten sie zu viel abstrakte Betrachtungen, um vertonbar zu erscheinen. Das wirklich Lyrische bringt wieder keine poetischen Gedanken. Originell ist es, daß Sie die Liebe zum lieben Gott in Beziehung stellen. Glauben Sie, daß folgende Strophe zum Erfinden einer Melodie anregen könnte:

Hilf mir, das Gute stets nur zu vollbringen,
Und gieb mir, Herr, ein glückliches Gelingen!
Bewahre mich vor Selbstsucht, eitlem Streben —
Gieb wahre Demut mir fürs ganze Leben! —

W. E., Breslau. Behalten Sie die Stelle, welche Sie einnehmen, und studieren Sie in Ihren Mußestunden Musiktheorie. Die bloße Liebe zur Musik ernährt niemanden; da Sie erst zu lernen beginnen, so werden Sie durch unreife Kompositionen nichts verdienen können. Auch geben Sie sich Täuschungen darüber hin, daß man als Musiker den Weg zum Glück rasch findet. Die Konkurrenz ist auf dem Gebiete der Tonkunst eine erdrückend große. Bleiben Sie Kaufmann, lieben Sie die Musik platonisch weiter, studieren Sie viel, damit Sie Anständiges komponieren können und retten Sie sich so vor der Ausführung einer zwar idealen, aber doch nur unbesonnenen Absicht. Das Schaffen wird Ihnen dann reine Freuden bringen, wenn Sie nicht mit Not zu ringen brauchen.

Herrn **E. R. Matzke in London-Kensington.** Den Wunsch eines Landsmannes erfüllen wir, indem wir hier Ihr Lied folgen lassen:

In deine treuen Augen
Möcht' ich blicken immerdar,
Möchte von der Liebe singen,
Die ich drinnen ward gewahr,
Möchte tiefer, immer tiefer
Meine Blicke senken ein,
Möchte ganz und gar begraben
In den lieben Augen sein.

H. H. in M. 1) Greifen Sie nach dem Lehrbuch des einfachen, drei- und vierfachen Kontrapunktes von S. Jadassohn (2. Auflage, Verlag von Breitkopf & Härtel 1890. Preis 2 Mk. 90 Pf.), sowie nach desselben Verfassers „Lehrbuch der Instrumentation" und „Lehrbuch der Harmonie" (in demselben Verlage). 2) Lassen Sie sich die Streichquartette von Severin Svendsen in einer Musikalienleihanstalt geben; wenn Sie ein geschulter Musiker sind, so werden sie Ihnen nicht schwierig vorkommen. 3) Den Verleger einer Komposition wird Ihnen eine jede Musikalienhandlung ermitteln, bei welcher Sie dieselbe bestellen. Sie wird Ihnen auch die gewünschten Musikstücke zur Auswahl vorlegen und folgen Sie dabei nur Ihrem eigenen Geschmack.

O. S. W. Wählen Sie Breslaurs Klavierschule, welcher nicht nur in Europa,

XIV. Jahrgang Nr. 15. Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Ästhetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Joseph Forster.

Gar kein Glück haben ist vielleicht noch immer angenehmer, als hier und da Glück haben. Das hat wohl noch selten jemand in solcher Ausführlichkeit kennen gelernt, wie der bei der Koburger Opernkonkurrenz preisgekrönte Komponist Joseph Forster, dessen wohlgetroffenes Porträt wir heute bringen. Er hat mehr Erfolge in seinem Leben errungen, als mancher seiner Kunstgenossen, und hat es durch Talent und Thatkraft wiederholt dahin gebracht, daß sein Name genannt wurde, wenn man die besten Namen nannte, immer aber verhinderten widrige Umstände die Dauerhaftigkeit der günstigen Konstellation und Joseph Forster, heute vom Glücke verschwenderisch bedacht, war morgen wieder von der großen Welle des Alltags verschlungen.

Joseph Forster wurde etwa Mitte der vierziger Jahre zu Trofaiach in Obersteiermark als Sohn eines Volksschullehrers geboren. Er wurde, da das so kastenüblich, ebenfalls fürs Lehramt bestimmt und vorbereitet. Ein tüchtiger Musiker zu werden, galt damals noch als eine der vornehmsten Pflichten eines österreichischen Schullehrers und Forster ergab sich musikalischen Studien mit um so größerem Eifer, als er in denselben nur die Mittel zur Erfüllung eines tief innerlich genährten Wunsches erkannte. Der Vater, selbst ein wohlgeübter Musiker, machte den hübschen blonden Knaben mit der Behandlung fast aller Orchesterinstrumente bekannt, unterrichtete ihn im Gesange, im Klavier und Orgelspiel und lehrte ihn die Anfangsgründe der Setzkunst. Als der kleine Joseph als Sängerknabe in das berühmte Stift Admont eintrat, fand er reiche Gelegenheit, sich in dem frühe Erlernten weiter auszubilden, und war es da namentlich der Organist Trambauer, der sich die Förderung von Forsters Talent angelegen sein ließ.

Während der nun folgenden drei Jahre war Forster als Lehrer in seinem Heimatsorte thätig und gründete einen Gesangverein nebst einem Orchester-Institute, die ihm Anlaß und Gelegenheit boten, seine ersten Kompositionen zu Gehör zu bringen. Nebenbei aber betrieb er mit rastlosem Eifer wissenschaftliche Studien, die es ihm ermöglichten, endlich in die rühmlich bekannte technische Hochschule in Graz eintreten zu können. Als absolvierter Techniker wandte er sich nach Wien (wo er seither lebt) und beschloß, die geliebte Kunst zu seinem Lebensberuf zu machen. Er trat in Beziehungen zu namhaften Kunstgenossen und genoß bald die Genugthuung, deren Interesse zu erwecken und deren Anerkennung zu erringen. Esser und Dessoff, zwei ebenso geistreiche als neidlose und wohlwollende Künstler, ließen dem jungen Steiermärker ihre Förderung angedeihen und der zweitgenannte erwarb sich ein besonderes Verdienst dadurch, daß er am 26. Februar 1871 eine Symphonie in einem philharmonischen Konzerte zur Aufführung



Joseph Forster.

brachte, dadurch den Ruf Forsters begründete und die Teilnahme weiterer Kreise auf ihn lenkte.

Nun drängte es Forster aber, sich auf jenem Felde zu versuchen, das für ihn immer den größten Reiz hatte: dem dramatischen. Er schrieb die dreiaktige Spieloper „Die Wallfahrt der Königin", welche von der damals eben aufblühenden „Komischen Oper" in Wien sofort zur Aufführung angenommen wurde, für den jungen Komponisten ein unerhörter Glücksfall, dem leider nur zu schnell das Verhängnis folgte. An demselben Tage, an dem die erste Vorstellung der Oper stattfinden sollte, wurde das Theater wegen Insolvenz der Leitung geschlossen. Erst nach mehrjähriger Pause und nachdem während der Direktion Alb. Swobodas sich Hoffnung und Enttäuschung in ziemlich rascher Folge abgelöst, gelangte während Strampfers Direktionsperiode die „Wallfahrt der Königin" zur Aufführung und hatte einen bedeutenden Erfolg. Eine ganze Reihe von Vorstellungen bewies die volle Lebenskraft des neuen Werkes. Bald darnach ging aber auch dieses Unternehmen in die Brüche und Strampfer übernahm das Theater „Unter den Tuchlauben", wo ihm das Glück seine Gunst abermals versagte. Forster hatte unter diesem Mißgeschicke ebenfalls zu leiden. Er hatte für dieses Theater eine einaktige komische Oper, die „Dorfkokette", geschrieben und wegen Erkrankung eines Sängers mußte die Aufführung verschoben werden. Als der Sänger gesund geworden, war aber das Theater tot.

In den nächsten Jahren war Forster ziemlich still geworden und nur einmal gelangte eine Ouvertüre zur Aufführung in einem größeren Konzerte. Auch da spielte ein Kobold mit. Der Harfenspieler, der die Proben mitgemacht hatte, war am Konzerttage erkrankt und mußte sich durch einen andern „wackeren Barden" vertreten lassen. Dieser, ein junger Mann, außerdem mit dem Werke ganz unbekannt, brachte die Aufführung ins Wanken und nur Forsters persönlicher Intervention gelang es, größeres Unheil abzuwenden. Das reizende Stück machte nur einen kleinen Teil der Wirkung, die es ohne diesen Unfall sicherlich gemacht hätte.

Inzwischen war Forster mit Direktor Jahn bekannt geworden, der ihm die Komposition des großen Balletts „Der Spielmann" auftrug, eines noch immer gern gesehenen Repertoirestückes der Wiener Hofoper (Premiere 28. Mai 1881). — Bald darauf erschien das große Ballett „Die Assassinen" von dem (inzwischen als Johann Orth verschollenen) Erzherzog Johann Salvator mit der Musik von Forster. (Erste Aufführung 19. November 1883.) Der Erfolg war ein großer. Nach der 13. Aufführung wurde das Stück aber, wie es hieß, auf Wunsch einer hochstehenden Persönlichkeit vom Spielplane abgesetzt. — Inzwischen wurde durch böse Klatschbasen eine Verstimmung zwischen Forster und Jahn herbeigeführt und der mächtige Direktor der Hofoper weigerte sich, eines der neuesten Werke des genialen Steirers, ein Ballett, und die große Oper „Die letzten Tage von Pompeji"

Nr. 16 der „Neuen Musik-Zeitung" erscheint am 24. August.

(nach Bulwer) zur Aufführung anzunehmen. Erst die Koburger Opernkonkurrenz hat Forsters Namen wieder auf aller Lippen gebracht. Er errang mit seiner einaktigen Oper „Die Rose von Pontevedra" den ersten Preis. Der Text ist diesmal von Forster selbst und die Wiener Professoren Geiger und v. Wurzel haben sich lediglich der metrischen Mitarbeit zu rühmen.

Was wir bisher von Forsters Kompositionen kennen gelernt, zeigt großes melodisches Talent mit leichter Hinneigung zu französischer Ausdrucksweise, feinste Harmonie, lebhaften Fortgang und Fluß, glänzende, virtuose Orchesterbehandlung. Forster ist ein wirkliches, echtes, fruchtbares Talent, dem nun endlich wohl der Boden für weiteres gedeihliches Arbeiten geebnet sein wird. V. M.

Pate Christine.

Humoreske von **R. Seydelmann.**

I.

Der Kantor Bedur saß an seinem Notentisch. Für das alte tintenbefleckte Möbel würde der Name Schreibpult wohl zu vornehm geklungen haben, und wenn es auch im Stil nichts mit der Antike gemein hatte, so gehörte es ihr doch seinen Jahren nach unbedingt an. Wer dem Geschmack am Altertümlichen huldigte, fand überhaupt im Zimmer des Kantors seine Rechnung. Hier schien alles grau und würdig. Nicht nur der Staub, der die unzähligen Notenhefte auf den Regalen seit Jahren bedeckte, und die von diesen unzertrennlichen Spinnweben; nicht nur das schwarzlederne Sofa mit der steifen Rückenlehne, und des Kantors Herzblatt, die Nauchsche Geige in ihrem dunklen Kasten — auch der Kantor selbst, ein noch junger Mann von kaum dreißig Jahren, von schlanker, etwas vornüber gebeugter Gestalt und leiblich frischer Gesichtsbildung — sah in dem abgetragenen Schlafrock seines Vaters wohl an fünfzehn Jahr älter aus, als er in Wirklichkeit war.

Zugleich mit dem Schlafrock, der Nauchschen Geige und einem sehr reichlichen Notenbesitz hatte der Kantor von seinem Vater eine Sammelwut geerbt, deren Ergebnisse sein kleines Wohngemach dergestalt mit Büchern und Noten anfüllten, daß ihm selbst kaum noch Platz darin blieb. Es gab hier gar viele Bücher und Notenhefte, die nie aus ihrer Ruhe gestört wurden und bei denen der verhüllende Staub als Schleier der Maja gelten konnte, hinter welchem man größere Schönheiten vermutete, als in Wahrheit vorhanden waren. Selbst der Besitzer all dieser Herrlichkeiten fand nicht Zeit und Gelegenheit, ihn zu lüften. Choräle und Tanzmusik, Messen und Operngesänge lagen in friedfertigster Berührung neben- und übereinander; manches veraltete Musikstück dabei, dem der Aerger über seine Ausweisung aus dem Reich der Lebenden schon gelbe Flecken aufgeprägt hatte.

Wehe, wenn der Spruch eines Zauberlehrlings die Geister dieses Raumes zu entfesseln verstanden hätte! Welch ein klingendes Chaos würde entstehen! Solch eine sechzehn- oder zwanzigstimmige Motette von Haßler, durchsetzt von einem lebensprühenden Finale Mozarts, überbraust von den mächtigen Chören Bachs und Händels, umtänzelt von der zur Gavotte aufgeputzten Dudelsackmelodie der Musette — und zwischen all diesen Klängen Hummel, Vater Haydns ehrwürdigen Zopf schonungslos umschwirrend. Doch zum Glück für die Nachbarn des Kantors blieben alle diese tausend und aber tausend Notenköpfe und Köpfchen ewig stumm. Der Kantor machte im Gegenteil in seinem Daheim wenig Musik; denn er war mit Leib und Seele Orgelspieler und daher, trotz seines „tonangebenden" Berufs, ein ruhiger Hausbewohner. Hin und wieder langte er wohl die berühmte Nauchsche Geige, die sein Vater so herrlich gestrichen, hervor und betrachtete sie in ehrerbietiger Scheu; aber kaum, daß er es wagte, ihr mit seinen ungeübten Fingern ein paar Töne zu entlocken. Die beredtesten Zeugen seiner in Musik lebenden und webenden Seele waren die zahlreichen Psalmen und frommen Gesänge, von denen Sonntags die Kirchlein der Umgegend zur Erbauung der Gemeinden widerhallten und die mit wenigen Ausnahmen der nimmer ruhenden Feder des Kantors Bedur entstammten. Martha, das achtzehnjährige, stets sangbereite Töchterlein der Lehrerswitwe im Dachstübchen, unterbrach ihr Trällern und Singen allemal, wenn sie an des Herrn Kantors Thür vorbeiging. Musik „schreiben" schien ihr eine so wundersam heilige Kunst, daß ihre rosigen Lippen vor ihr verstummten, als sei sie in der Kirche selbst.

An einem schönen Sommernachmittage — es war noch dazu ein Sonnabend, die Schulkinder also außer Diensten — rasselte ein schwerfälliger, blauer Kutschwagen durch die Straßen der kleinen Stadt und hielt vor dem Schulhause still. Natürlich war er sofort von der schaulustigen Jugend umstanden, für die es ja gar nichts Erwünschteres geben konnte, als diesem blauen Wunder nachzuziehen. Der Kutscher schien auch solches Gefolge gewöhnt zu sein, denn er saß unbeweglich wie ein Theaterkönig auf dem hohen, mit kanarienfarbigem Tuch bespannten Bock, und in seinem pergamentnen Gesicht verzog sich keine Miene.

Jetzt bewegten sich die verschossenen Seidengardinen an den Fenstern der Kutsche. Der Wagenschlag that sich auf und heraus stieg langsam und gemessen eine stattliche alte Dame. Sie trug ein kurzes, durchsteptes schwarzes Atlaskleid, eine bronzefarbene Samtmantille mit reicher Stickerei und über ihrem weißen, lockengepufften Scheitel schwebte ein Hut, dessen Form mit dem Längsdurchschnitt einer hochgewölbten Kuppel Aehnlichkeit hatte. Bei aller Absonderlichkeit der Erscheinung war doch etwas an der Dame, was den Kindern Scheu einflößte und sie hinderte, ihrer Spottlust offen Luft zu machen.

Die blonde Martha, welche mit ihrem Strickzeug in der Thür stand, sah halb staunend, halb ängstlich bald auf den Wagen, bald auf die stattliche Dame. „Wohnt hier der Kantor Bedur?" fragte jetzt die Fremde, nachdem sie Schulhaus und Umgebung durch eine goldene Lorgnette gemustert. Martha bejahte mit einem artigen Knix. „Führe mich zu ihm!" und zu dem Kutscher gewandt befahl die Dame: „Du wartest hier auf mich, Jonathan!" Der unbewegliche Rosselenker lüftete nur eben ein wenig den Hut zum Zeichen, daß er verstanden habe, und warf dann einen vielsagenden Blick auf die umstehende Schuljugend, ob sie auch würdig sei, noch länger seinen Anblick zu genießen. Martha zupfte indessen voller Verlegenheit an ihrer Schürze und stammelte endlich: „Der Herr Kantor ist gar nicht an Besuch gewöhnt — dürfte ich vielleicht —"

„Desto besser!" unterbrach sie die Stattliche. „Nur der überraschend kommende Gast darf auf einen wahr aus dem Herzen dringenden Empfang rechnen." Diese ebenso hoheits- als geheimnisvolle Rede machte die Kleine nur noch ängstlicher. Sie dachte voller Schrecken an die Unordnung, welche im Zimmer des Kantors herrschte, und mühte sich vergebens in Gedanken ab, einen Platz zu finden, wo die prächtige Dame einen Augenblick rasten könne. Erst als diese Miene machte, in Person bei dem Herrn Kantor einzudringen, näherte sich Martha der Stubenthür und klopfte leise an. Ein schwaches „Herein" ertönte. Martha öffnete die Thür ein wenig und sagte schüchtern: „Herr Kantor, Sie bekommen Besuch!"

Der Kantor antwortete nicht, er wendete nicht einmal den Kopf nach der Sprechenden.

„Liebes Kind, ich schreibe eben an einem Gloria, da will ich ungestört bleiben," war die Antwort des Kantors, der nicht einmal den Kopf nach der Sprechenden wandte. „Es wünscht Sie aber eine sehr vornehme Dame zu sprechen, Herr Kantor!" wiederholte Martha dringender. „Grüß dich Gott, Julian!" klang es jetzt in vollen Brusttönen zu ihm herüber. Der Kantor fuhr herum. Wie ein Gletscher über blumiger Matte, so ragte der weiße Scheitel der fremden Dame über Marthas rosigem Antlitz ins Zimmer hinein.

„Pate Christine!" kam es von des Kantors Lippen, halb staunend, halb erschrocken. „Pate Christine, seid Ihr's denn wirklich? Und so ganz unverändert!" fuhr er, langsam sich erhebend, fort, als müsse er der Gestalt der Pate erst in seinem Gedächtnis den richtigen Platz anweisen. „Wie ist mir denn? Gerade so sahet Ihr vor zwanzig Jahren aus, als Ihr in Eurem blauen Reisewagen —," „den ich noch heute benutze," fiel ihm die Pate ins Wort, „denn ich hasse Eure elende Eisenbahnbeförderung, die alles in der Schnelligkeit sucht und nicht mir allein überläßt, Zeit und Ziel zu bestimmen."

Bei diesen Worten schob sie Martha vollends ins Zimmer und wollte schon den Fuß heben, um auch ihrerseits die Schwelle zu übertreten, blieb jedoch wie angewurzelt stehen. Der allenthalben mit verstaubten Noten und Büchern bedeckte Fußboden hatte wenig Einladendes und ein freies Sitzplätzchen konnte sie beim besten Willen nirgends entdecken. „Wollt Ihr nicht näher treten?" bat der Kantor und bückte sich, um mit Marthas Hülfe durch den Notenkram einen Pfad zu dem steiflehnigen Sofa zu bahnen, was denn auch nach einiger Mühe gelang. Pate Christine nahm ihr Atlaskleid mit gespreizten Fingern noch etwas höher empor, schritt gravitätisch durch die Unordnung zu dem freigewordenen Sofa hin und ließ sich auf demselben nieder. Des Kantors Blicke hingen mit einer gewissen Ehrfurcht an ihrer imponierenden Gestalt. „Wenn ich Euch so ansehe, Frau Pate," sagte er, „dann dünkt mich, mein Mütterlein werde gleich zur Thür hereintreten, mich bei der Hand nehmen und sprechen: Mach' einen schönen Diener vor der Frau Pate, Julian! so ganz und gar seid Ihr noch dieselbe wie vor zwanzig Jahren." „Das kann ich von dir eben nicht behaupten!" gab die Dame zurück und maß den sehr abgetragenen Schlafrock des Kantors mit einem Blick, der nicht ihm, wohl aber der blonden Martha, die noch ordnend im Zimmer umherhuschte, das Blut in die Wangen trieb. Der ahnungslose Kantor aber sagte nur: „Ich bin eben älter geworden und — — — doch darf ich fragen, was mir die Ehre verschafft, die Frau Pate heute bei mir zu sehen?" Frau Christine räusperte sich vernehmlich. „Das sollst du sofort erfahren, mein Sohn!" erwiderte sie, „doch muß ich dazu etwas ausholen."

Sie rückte sich auf dem Kanapee zurecht, als gedenke sie es so bald nicht wieder zu verlassen, und der Kantor warf einen betrübten Blick auf sein Gloria, das gerade heut der Vollendung nahe war. Er mußte sich aber doch in Geduld fassen.

Die Pate begann: „Du wirst durch deine verstorbenen Eltern wissen, Julianus, daß ich in Wohlhabenheit lebe und Mann und Kinder frühzeitig hergeben mußte. Da ein müßig Leben wenig nach meinem Geschmack, schaute ich nach Pflichten aus, wie sie Gott senden werde. Und da war denn kein Mangel. Hat mich der liebe Gott durch Geld und Gut gesegnet, so giebt er dafür den armen Webersleuten meiner Heimat desto mehr Schreihälse, die aus der Taufe gehoben und sonst auch fürs Leben versorgt sein wollen. Kurz und gut, ich habe — bis jetzt — zweihundert und achtundsechzig Patenkinder." „Zweihundert und achtundsechzig Patenkinder!" wiederholten der Kantor und Martha wie aus einem Munde und ersterer fragte: „Wie ist es nur möglich, sie alle im Gedächtnis zu behalten?"

„Ganz einfach," erwiderte gelassen Frau Christine, „ein von mir besonders dazu angestellter Beamter führt Buch über die betreffenden Angelegenheiten. Ich lasse es nicht wie die modernen Paten bei dem bequemen Jahresgeschenk von unnützem Silberkram bewenden, sondern suche, aus ihnen ordentliche Leute zu machen. Wo irgend angänglich, überzeuge ich mich selbst von ihrem Thun und ob sie auch der aufgewendeten Mühe wert geblieben. Die Mädchen kommen nach der Konfirmation ein halbes Jahr in mein Haus; schlagen sie gut ein, dann giebt's noch eine Kleinigkeit zur Aussteuer, wenn nicht —." Pate Christine zuckte die Achseln und strich mit beiden Händen über ihren Atlasrock, als wolle sie damit andeuten, daß, nachdem sie ihre Pflicht so erfüllt, niemand mehr etwas von ihr verlangen könne.

Dem Kantor stiegen allerhand Erinnerungen auf, wie oft seine Mutter von dem seltsamen Wesen und der übergroßen Sauberkeit der Pate erzählt hatte, die sich nicht nur in den bewohnten Räumen des alten Kaufmannshauses, das ihr gehörte, Genüge that, sondern täglich auch in dem oberen Geschoß des Putzens und Ordnens kein Ende fand. Ein besonderer Schrecken der weiblichen Patenkinder war die Kammer, in welcher der Sarg der Frau Christine, umgeben von hochstämmigen Oleanderbäumen, die sorgfältig gepflegt und begossen werden mußten, aufgestellt war. Das gute Verhalten in der so gefürchteten Totenkammer hatte seinem Mütterlein noch einen Extra-Sparpfennig von der Pate eingetragen.

Das alles huschte schattenhaft durch des Kantors Erinnerung und er ward sich plötzlich bewußt, daß auch er zu den zweihundert und achtundsechzig Patenkindern der Frau Christine gehörte, von dem sie nun ihren Tribut einzuholen gekommen war. Bei diesem Gedanken ward ihm beklommen zu Mute. Er sah, wie die Augen der Pate im Zimmer umherwanderten, und meinte, die alten Folianten, die welken Blätter der Lorbeerkränze, seine Kompositionen müßten unter diesen Blicken erzittern. Frau Christinens Kopf bewegte sich langsam hin und her wie der Perpendikel einer eben im Ablaufen begriffenen Wanduhr.

„Ich erkenne, was dir vor allem not thut," sagte sie jetzt, den Kantor fest ansehend, „Julian, dir fehlt eine Frau!" Marthas Händen entglitt ein Buch und fiel mit Geräusch zu Boden. Eine Frau?! Ihm fehlte ja überhaupt nichts, am allerwenigsten eine Frau.

„Aber beste Pate, ich habe keinen Platz für eine Frau," stammelte er verwirrt. „Raum ist in der kleinsten Hütte!" entschied Pate Christine kurz und streng. „Du hast keinen Platz, sagst du? Kann es denn anders sein bei der himmelschreienden Unordnung in diesem Hause? O Julian! Zu rechter Zeit hat mich mein Ahnungsvermögen zu dir geführt! Wo ist der Geist der Ordnung und Sauberkeit, welchen deine arme Mutter bei mir eingesogen? Ich frage dich, wo?" Und ihre Blicke durchblitzten von neuem den kleinen Raum mit so vernichtender Schärfe, daß das Staubkorn im Gefühle seines Unwertes vergehen mußte, um so mehr der arme Kantor. Jetzt erst wurde ihm klar, was das alles zu bedeuten hatte. Er warf einen hilfeflehenden Blick auf Martha, doch deren glühende Wangen vermochten ihm keinen Trost zu geben. „Das muß anders werden, Julian, und zwar in kürzester Zeit. Mit meinem Wissen und Willen darf ein solcher Greuel nicht länger bestehen! Pfui!" Und sie fächelte mit ihrem Taschentuch über die ihr zunächst liegenden Bücher und Musikalien, ohne jedoch der sie bedeckenden Staubhülle ernstlich nahe zu kommen. Dann versank sie in Nachdenken, zog ein Notizbuch hervor, blätterte unter öfterem Kopfschütteln eifrig darin herum und sagte endlich: „Gefunden! Nummer siebenundsiebzig wird für dich passen."

Wortlos ergeben starrte sie der Kantor an. Ihm war nicht anders, als müßte Nummer siebenundsiebzig sogleich aus dem Taschenbuch hervortreten mit Besen und Scheuertuch, und Ruhe und Frieden aus seiner Wohnung hinauskehren. „Wie sie nur aussehen werde?"

„Mittelgroß, aschblond, sehr ordnungsliebend," las Frau Christine, die das Verzeichnis der zweihundert und achtundsechzig nicht nur mit Nummern, sondern auch mit dem Signalement eines jeden versehen hielt. „Bei rauhem Wetter etwas schwerhörig," lautete das besondere Merkzeichen und als höchster Vorzug: „Nummer siebenundsiebzig ist länger als alle anderen Mädchen in meinem Hause gewesen, weil ihr höchst accurater Sinn dem meinen ganz und gar entsprach!"

Hier hatte Martha die Thür erreicht und gedachte, unbemerkt zu entschlüpfen. Als der Kantor eine Bewegung machte, sie zurückzuhalten, sagte die Pate bedeutsam: „Das Kind mag mir ein Glas Wasser besorgen," und als Martha aus dem Zimmer war, bemerkte sie: „Heiratsangelegenheiten sind nichts für so junge Dinger. Das fühlt und denkt sich gleich selbst in den Brautkranz und hat noch kaum die Kinderschuhe vertreten. Die notwendige Ausstattung der Elvira werde ich also natürlich besorgen," fuhr sie dann in geschäftlichem Tone fort, „einfach und praktisch, wie sie es ist und ich selbst."

Der Name Elvira klang dem Kantor süß, reihten sich doch für sein inneres Ohr an denselben eine Fülle schönster Melodien aus des unsterblichen Mozarts Zaubergarten. Er wagte eine bescheidene Frage: „Ist — Elvira auch musikalisch?" „Musikalisch!" wiederholte die Pate im Tone höchster Verachtung, „lieber Julian, man sieht an dir, was aus den musikalischen Männern wird — für das Weibervolk ist aber Musik vollends geradezu Zeitvertrödelung und Verderb. Vielleicht, daß sie bei gutem Wetter den Ton des Bodenschlüssels von dem des Kellers zu unterscheiden vermag und in der Kirche den Gesang nicht stört, — weitere Kenntnisse hat sie nicht von Musik."

Der arme Kantor sah bedenklich vor sich hin. Vergebens wünschte er, es möchte irgend etwas geschehen, das ihn zu einem Widerstand gegen die unbekannte Elvira aufreizen, seinen Thatendrang stärken möchte. Aber alles blieb still. Die Pate saß auf dem Sofa wie zuvor, auf ihrem Schoß lag das unheilvolle Notizbuch und das blütenweiße Sacktuch, welches sich um ein Haar zum Staubputzen erniedrigt hätte. Alles war gegen ihn, ach, er war sehr bedauernswert!

Von der Straße ertönte ein Peitschenknall. Frau Christine erhob sich und sagte: „Jonathan mahnt. Die Pferde müssen zum Stall." Und nach einer Sekunde des Nachdenkens, während welcher ihre Augen nochmals die Runde in dem Zimmer machten und ihre Gedanken eine Kadenz ausgeführt hatten, deren Abschluß sie sehr zu befriedigen schien, sagte sie in einem Tone, der fast bittend klang: „Lieber Julian, erweise mir heute nacht einen kleinen Liebesdienst." „Recht gern, Frau Pate;" das „recht gern" klang etwas gepreßt. Was konnte noch kommen? „Ich führe nämlich eine Kassette mit Wertpapieren im Wagen, die Jonathan nachts bewachen muß. Niemand vermutet gerade dort meine Schätze, denn ich trage selbst ein starkes, eisenbeschlagenes, aber leeres Kästchen vor aller Augen auf mein Zimmer. Nun ist Jonathan alt und gebrechlich. Du thust ein gutes Werk, wenn du diese Nacht an seiner Stelle die Wache übernimmst. Willst du?" „Frau Pate, Ihr habt zu befehlen. Ich will thun, was in meinen Kräften steht, Euer Gut unversehrt zu erhalten."

„Also Punkt 9 Uhr im Gasthaus zu den drei Linden. Jonathan wird dich zurechtweisen. Die Kleine nimmt deinen Stubenschlüssel in Verwahrung, denn man kann nie wissen, was vorkommt."

Martha brachte das gewünschte Glas Wasser. Frau Christine trank es aus und sagte herablassend: „Möge es nicht das einzige Labsal sein, welches ich in deinem Hause genieße, Julian! Freue dich, Elvira versteht Speisen und Getränke ganz nach meinem Geschmack zu bereiten, d. h. dem geringsten Inhalt die gefälligste Form zu geben."

Martha sah bei diesen Worten schon im Geist eine mächtige Kanne herrlichen Kaffees vor sich, welche die zukünftige Frau Kantorin aus wenigen Bohnen hervorzuzaubern verstehen werde. Ihre Blicke streiften den Kantor, als er die Pate zur Thür geleitete. Der sah freilich nicht aus, wie einer, dem soeben ein Paradies in Aussicht gestellt worden war. Eher — als sollte er daraus vertrieben werden. Ihr kleines Herz krampfte sich zusammen. Mußte denn der Herr Kantor wirklich eine Frau haben?

(Fortsetzung folgt.)



Robert Schumann und Richard Wagner.

Von Otto Michaeli.

III.

Es bedarf keines Kommentars, daß Schumann von der neuen Kunstrichtung, wie sie bereits in Wagners „Tannhäuser" sich ausspricht, sich nicht sonderlich angezogen fühlen konnte. Wenn er auch dem genannten Werke in seinem „Theaterbüchlein" und in einem Briefe an Mendelssohn die volle Gerechtigkeit eines unparteiischen, teilweise begeisterten Urteils widerfahren läßt, so war doch der einstige Brausekopf Florestan unter dem Einfluß Mendelssohnschen Umgangs und Mendelssohnscher Theorien ein zu bedächtiger Denker geworden, als daß er sich dazu hätte entschließen können, für Wagner Propaganda zu machen. Bei allem fortschrittlichen Streben auf musikalischem Gebiet war Schumann in gewissen Punkten ziemlich konservativ, und zwar gerade in solchen Dingen, in denen Wagner zu den äußersten Radikalen gehörte. Soviele geniale Neuerungen Schumann einführte, so beschränkte er sich doch — wenigstens in seiner letzten Schaffensperiode —, was den äußeren Rahmen seiner Schöpfungen anlangt, auf Festhalten an den altüberlieferten Kunstprinzipien. Ein Zerstörer der Form ist er nicht gewesen, und wenn er auch auf dem Gebiet der Klaviermusik und des Liedes im besten Sinn epochemachend war, so hat er doch (von der „Chorballade" abgesehen) eine neue Kunstgattung in der Musik nie schaffen wollen. Er nahm die alten Formen als gegeben, als ästhetisch befriedigend an, und seine Thätigkeit erstreckte sich höchstens darauf, dieselben zu vertiefen und zu durchgeistigen, oder sie mit vielfältigem Arabeskenwerk auszustatten, auch neue Kombinationen in der Verknüpfung der einzelnen Teile zu ersinnen.

Es erübrigt, noch einige Bemerkungen über die Stellung Schumanns und Wagners zur „Programmmusik" zu machen. Daß Wagner dieselbe auf sein Kunstprogramm der Zukunft geschrieben, ist notorisch, wenn auch weniger er selbst als sein Genosse Liszt den Schaffensdrang in diesem Sinne praktisch bethätigte. Nicht ebenso allgemein bekannt ist, daß Schumann theoretisch ein entschiedener Gegner der Programmmusik war. Wenn er zahlreichen seiner Werke (besonders Klaviersachen) eine programmartige Ueberschrift giebt, so beweist dies nicht das Gegenteil, da Schumann selbst mehrfach aufs bestimmteste versichert hat, diese Titel seien erst nach der Komposition des betreffenden Stückes ersonnen, und er hätte nur „Fingerzeige für Vortrag und Auffassung" geben wollen. — Daß Schumann sich von häßlichen Auswüchsen der Programmmusik abgestoßen fühlte, wer wollte ihm das verdenken, wenn man berücksichtigt, wie gerade diese Kunstgattung flache Talente lediglich zu seichten Spielereien verführt, die den Namen Kunst nicht mehr verdienen? Immerhin kann man sich bei der Lektüre von Schumanns kritischen Schriften des Gedankens nicht entschlagen, daß er der Programmmusik im Grunde seines Herzens nicht so feindselig gegenüberstand, wie er zu thun vorgiebt. Wenn Schumann sich scheute, die vollen Konsequenzen zahlreicher Erwägungen, welche er über diese Materie in seinen gesammelten Schriften anstellt, zielbewußt zu ziehen, so ist dies eine Halbheit, die mit des Meisters konservativer Gesinnung zu entschuldigen sein mag.

Während all die dargelegten Gegensätze und Kontraste in der natürlichen Eigenart der beiden Tondichter streng logisch und folgengemäß begründet sind, hat man sich nun leider von jeher bemüht, ein Element rein pathologischer Art absichtlich hier hereinzutragen, um den Gegensatz der Charaktere zu einem Gegensatz der Tendenzen zu gestalten. Wenn der Melancholiker Schumann aus der Grundstimmung seines tiefen und schwärmerischen Künstlergemütes heraus seine elegischesten Töne und seine schmerzlichste Klage aushaucht, so haben die Wagnerianer — nicht die Wagnerkenner — hierfür keine andere Bezeichnung als „weichliche Sentimentalität". Wenn Wagner im vollen Kraftbewußtsein seines elektrischen Naturells den Ton höchsten Mutes und dämonischer Daseinsfreudigkeit anschlägt, so sprechen die Schumannianer von „Wagnerrummel", von lasciver und sittenverderbender „Renommiermusik". Das Stärkste haben in dieser Beziehung an hohlem Bombast und Wortschwulst die Wagnerfanatiker geleistet. Man höre hier beispielsweise den edeln Kämpen Hans von Wolzogen in seinen „Erinnerungen an Richard Wagner". Wolzogen knüpft an an einen prätentiösen Ausspruch Wagners über Schumann: „Schumann war eigentlich ein lieber guter deutscher Kerl mit einer gewissen Anlage zur Größe; aber sie haben ihn elend verdorben!" Dieses Diktum bezeichnet zwar Wolzogen als „scherzhaft-gemütlich", dennoch fühlt er offenbar, wie wurmstichig die Wagnersche Sentenz ist, denn er sucht dieselbe folgendermaßen zu rechtfertigen: „Das konnte nun eben einmal Wagner immer weniger gutheißen, daß uns eine liebenswürdige Sondererscheinung (= Schumann) zum Wahrzeichen einer Partei nicht immer deutscher Männer und Frauen gemacht ward, welche die „edle" und „keusche" deutsche Musik eigens gegen die schädlichen Dämonen und das geheime Gift des Wagnerischen Kunstwerks zu verteidigen berufen sein wollten. Nicht, weil es ihn hätte beunruhigen können (wie es jene für ihren Meister beunruhigte), daß seine, Wagners, eigene Musik vorübergehend darunter zu leiden habe, sondern weil es ihn wahrhaft besorgt machen mußte, daß edle Anlagen seines Volkes, die in der That zum Größten berufen schienen, in den alten Traumwinkel gescheucht würden und dort um ihr volles Leben kämen, dem er selber durch sein ganzes Wirken und Schaffen eine neue, eine so große und weite Möglichkeit zu eröffnen gesucht hatte. Ach, wenn nur das „das deutsche Wesen" wäre, die süße Träumerei, der ätherische Zartsinn, was oft genug bei uns Deutschen in der Versenkung nach innen zugleich mit der Kraft auch die Form nach außen hin, und damit das Künstlerische vermissen läßt — und nicht vielmehr auch das, was Wagner uns wieder gebracht: Stolz und Stärke, Urrassen- und Gestaltungskraft, sieghafte Heiterkeit und tragische Erhabenheit, unendlichen Gehalt und große Form — dann könnten wir uns nur vor jeder romanischen und slawischen Macht in den Staub werfen aus lauter Deutschheit: wir hätten keine „Helden" mehr — und „Helden nur können uns frommen!" Das ist der Sinn Wotans und Wagners."

So weit Wolzogen! Es erscheint der darin der Schumannschen Musik gemachte Vorwurf erstens unwesentlich, zweitens unbegründet. Unwesentlich, weil die Kunst nicht fremden Zwecken zu dienen hat, sondern Selbstzweck ist. Die Anschauung Wolzogens erinnert an die patriarchalische Anschauung des Chinesen Konfutse, der gegen eine gewisse Gattung der Musik eifert mit der Begründung, sie mache die Menschen weibisch und weichherzig, oder an des alten Plato naive Auffassung, daß klagende und weichliche Tonarten den Mut schwächen und für den Staat eine Gefahr sind.

(Fortsetzung folgt.)

Franz Liszt und die Frauen.

III.

Gräfin Marie d'Agoult mochte etwa 29 Jahre zählen, als sie, eine sieghafte, gefeierte Schönheit, zu Liszt in nähere Beziehungen trat. Ihr Vater, Vicomte Flavigny, war der Sprosse einer altfranzösischen Adelsfamilie, während die Mutter dem stolzen reichen Hause der Bethmann in Frankfurt

entstammte. So vereinten sich in der Tochter die Vorzüge sowohl als auch die Fehler zweier Nationen zu einem berückenden und gefährlichen Ganzen. Und ihre Erziehung war nicht darnach angethan, die Gegensätze in ihrem Wesen auszugleichen. Während die Mutter deutsche Märchen, deutsche Musik dem lauschenden Kinde vortrug, führte der Vater sie in die griechische und römische Götterlehre ein, diktierte ihr Stellen aus Voltaires Schriften und gab ihr eine den gesellschaftlichen Ansprüchen vollauf genügende Bildung. Allein man unterließ es, dem hochbegabten frühreifen Mädchen jenen inneren Halt zu verleihen, welcher sich in Selbstzucht, Selbsterkenntnis und Selbstbeherrschung kundgiebt, und welcher allein im stande ist, geniale Naturen vor den Abgründen der Leidenschaft, zu welchen sie mehr als andere gedrängt werden, zu retten.

Nach dem Tode ihres Vaters wurde sie im sechzehnten Lebensjahr in eine aristokratische, klösterliche Erziehungsanstalt: „Sacré coeur de Marie" verbracht. Dort empfing sie ernste, friedliche Eindrücke, welche keineswegs ohne Einfluß auf ihr Seelenleben blieben. Ein Jahr verweilte sie dort und hätte sie jetzt einen Führer gefunden, der mit festem Willen ein volles, warmes Herz verband, würden die edlen Seiten ihres Wesens wohl für immer die Oberhand gewonnen haben. Allein nun machte das Gesellschaftsleben seine Rechte an sie geltend und zog sie in seinen verwirrenden Strudel. Glanz, Reichtum, ihrem Geist und ihrer Schönheit dargebrachte Huldigungen, eine dominierende Stellung, — dies alles wurde ihr zu unerläßlichen Lebensbedingungen. In dieser Geistesverfassung verband sie sich mit dem 20 Jahre älteren Grafen d'Agoult, einem Edelmanne, reich an weltlichem Besitz, an Verstand, an Erfahrung; voll Nachsicht gegenüber den Schwächen des Herzens, soweit sie keinen Anspruch erhoben, ernst genommen zu werden; dagegen streng und kühl darauf bedacht, die Ehre seines Hauses den Anschauungen der Gesellschaft entsprechend zu wahren. Und nun die Gräfin! Eine Lorelei-Erscheinung, wie sie selbst sich in ihren „Souvenirs" nennt, Lorelei auch im ewigen Suchen nach wirklichem Glück. Wäre ihre blonde Schönheit minder verführerisch, ihr Geist minder glänzend, die Rauchopfer, die stündlich ihrer Eitelkeit dargebracht wurden, minder enthusiastisch gewesen, ihr Herz hätte vielleicht Befriedigung im Rahmen der Häuslichkeit, im Besitz der Kinder gefunden haben, welche sie im Lauf der Jahre dem Gemahl schenkte. Oder es hätte die Dichtkunst ihren versöhnenden Schleier über die heißbegehrende Phantasie gebreitet; aber die Dichtkunst gerade kam ihr in den verlockendsten Gewändern des Verbotenen entgegen.

Es mußte dies alles vorausgeschickt werden, um der Gräfin Handlungen verständlich und damit entschuldbarer zu machen. Als Liszt und Gräfin d'Agoult sich trafen, nachdem sie zuvor schon oft genug von „le petit Litz" hatte sprechen, ja ihn selbst hatte spielen hören, — da war es nicht „der Liebe heil'ger Götterstrahl, der in die Seele trifft und blitzt und zündet, wo sich Verwandtes zu Verwandtem findet," nein! sie wollte den erklärten Liebling der Frauen, den Jüngling mit der Feuerseele eine Zeitlang an ihren Triumphwagen spannen, ihre Herzensleere angenehm mit seinem Bild ausfüllen, — er aber lag wohl noch in den Banden der Erinnerungen, die ihn mit der Gräfin Laprunarède verbanden; vielleicht auch lehnte sich sein besseres Selbst gegen die erneute Versuchung auf — genug, er schien das anmutige Entgegenkommen der schönen Gräfin nicht zu verstehen, er wich ihr aus. Allein die Einwirkungen der führenden Geister im weltlichen und litterarischen Leben, der Umgang mit dem Fürsten Belgiojoso, mit George Sand und ihrem Freundeskreis brachten bald seine innern Bedenken zum Schweigen. Jetzt näherte er sich der Gräfin d'Agoult, und was beide als leichtes Spiel begonnen, das wurde zwingender Ernst, rückhaltlose Leidenschaft. Jedoch ihm gab sie kein Glück. Er zog sich von neuem zurück, suchte das innere Gleichgewicht wieder herzustellen, indem er sich zum Abbé Lamenais begab, in dessen Nähe denn auch alle guten Regungen, die Erinnerung an seinen Vater, wach wurden. Hier komponierte er seine „pensées des morts", welche wohl die Empfindungen widerspiegeln, die ihn damals beherrschten. Allein nach Paris zurückgekehrt, empfand er von neuem die Macht der Leidenschaft. Seine Jünglingsnatur erging sich in wechselnden Stimmungen. Er ging so weit, daß er der Gräfin, welche sich in den Wahn hineinträumte, ihm Muse sein zu können, ironisch die Maske der Tugend und Vornehmheit, welche sie der Welt gegenüber trug, zum Vorwurf machte. Es gibt nichts Gefährlicheres, als solch spöttische Unterschätzung der Liebe einer stark empfindenden Frau durch den Mund des geliebten Mannes. So wurde hier die Gräfin dadurch und durch die eigene Leidenschaft, die nach Befreiung lechzte, zum Aeußersten getrieben. Indessen noch hatte sie den entscheidenden Schritt nicht gethan, der sie aus ihrer Familie und aus ihrer Stellung riß.

Es war ein Ereignis eingetreten, das sie momentan aus ihrem Taumel weckte und einen großen heiligen Schmerz in ihr hervorrief, — eines ihrer Kinder, ein sechsjähriges liebliches Mädchen, erkrankte schwer und starb nach kurzer Zeit. Nicht auf die Gräfin allein, auch auf Liszt hatte dies unvermutete Scheiden einen starken Einfluß ausgeübt. Durch die in seinem Verkehr mit der hinreißenden Frau eingetretene Pause zur Besinnung gebracht, zog er sich zurück und wollte Paris verlassen. Diese Trennung schien der Gräfin unerträglich. Sie, die stets Gefeierte, Angebetete, erwog wohl keinen Augenblick, daß sie dem Geliebten jemals eine drückende Last sein könnte. Demnach eröffnete sie ihm, daß sie alles — Mutter- und Gattenpflichten, Ehre und Stellung über Bord werfen und ihm angehören und folgen werde. Dies hatte der jugendliche Stürmer in Wirklichkeit nicht erwartet und nicht gewollt. Entsetzt erwog er alle Konsequenzen, sowohl für die Gräfin als für sich. Er wandte sich an Frau von Flavigny, ihre Mutter, an ihren Beichtvater, Abbé de Guéry, den Abbé Lamenais und endlich an den alten ehrwürdigen Notar der Familie Flavigny, sie bittend, all ihren Einfluß aufzubieten, um die Gräfin von diesem verhängnisvollen Entschluß abzubringen. Sie thaten ihr Möglichstes, jedoch es war alles vergebens. Das Einzige, was hier geholfen hätte, unterblieb: die kalte Erklärung Liszts: „Ich liebe dich nicht mehr."

So erfolgte die Entfernung der Gräfin d'Agoult aus dem Hause ihres Gatten, der ihr stets Güte und Nachsicht bewiesen, und aus den Armen ihres noch einzig verbliebenen Kindes. Ueber die nun folgenden Jahre, welche der Tonheros in Verbindung mit ihr durchlebte und während deren er auch mehrfach in persönliche Berührung mit George Sand, der genialen Dichterin, kam, wird der folgende Aufsatz berichten.

Zwei Sänger.

Erzählung von **Feodor Helm.**

(Fortsetzung.)

Saßnitz, den 2. August.

Lieber Freund!

Ihre Briefe bringen mir durch ihre Klagen über Hitze, Staub und Lärm immer wieder die frische Stille meines Asyls doppelt zum Bewußtsein. Ich lebe hier ganz nach meinem Behagen, bekomme fast täglich einige Bogen Korrektur, träume und faulenze sonst am Strande und lasse mich von der hübschen Frau Kruse, die eine kleine Schwäche für mich hat, ordentlich herauspflegen.

Es ist eine Lust, die beiden jungen Leutchen zu beobachten, wie sie sich einander und ihres Lebens freuen. Dabei haben sie eine höchst romantische Vorgeschichte, ein Stoff für eine Bauern- oder besser Fischertragödie im Anzengruberschen Stil, die ich Ihnen nicht vorenthalten will, vielleicht verwenden Sie es einmal? Die Geschichte ist also kurz folgende:

Die blonde Martha war ein Pflegekind der reichen Kruses, die hier auf der Insel eine große Rolle spielten. Die Pflegemutter starb und nach einigen Jahren (das Kind war unterdessen zu einem hübschen Mädchen herangewachsen) faßte der Alte den Entschluß, sein Pflegetöchterchen zu heiraten. Sein Sohn Peter aber und das Mädchen waren längst einig mit einander und Martha erklärte dies dem Alten rund heraus. Da gab es nun Lärm und Toben im Hause. Indessen hätte der Alte sich wohl beruhigt, wenn nicht die Nachbarstochter Marie, die selbst ein Auge auf den Peter geworfen, seine Wut immer aufs neue geschürt hätte, so daß das Liebespaar mit Schimpf und Schande zum Hause hinausgejagt und Peter sogar von seinem Vater enterbt wurde. Der Alte heiratete später die intrigante Marie.

Die beiden Leutchen hier verlieren aber den Mut nicht. Er hat sich mit drei anderen Fischern zusammengethan und sie haben sich zusammen ein Boot zum Fischfang und für die Badegäste gekauft, d. h. der Peter zahlt seinen Teil nach und nach in kleinen Raten ab. Das Häuschen, in dem ich wohne, ist auch von fremdem Gelde gebaut, doch erzählte mir die junge Frau mit Stolz, daß sie in fünf bis sechs Jahren, wenn es immer so gut ginge mit dem Vermieten, die Kosten heraus haben könnten.

Manchmal lasse ich mir einen Ohrenschmaus bereiten, indem ich den Burschen bitte, mir etwas vorzusingen; der Kerl hat wirklich eine einzige Stimme. Natürlich singt er scheußlich, zieht die Silben ineinander, vokalisiert haarsträubend, zieht den Kehlkopf in die Höhe und sieht, wenn er sich produzieren soll, „wie ein genaues Schaf" aus, wie mein Singlehrer immer zu sagen pflegte. Wenn er sich unbeachtet glaubt, geht es besser.

Nächstens ist hier ein großes Fest, welches die Fischer den Badegästen geben. Ich wollte gern irgend etwas veranstalten, einen einfachen Fischerchor im Kostüm, meinethalber Mönchsguter, und der Kruse sollte mir dabei recht hervorglänzen; er hat aber keine Zeit, wie er sagt, und wie es scheint, fehlt es ihm auch ebenso an Lust wie an Geschick für so etwas. Was die Frau betrifft, so hält sie von vornherein jede Art von schauspielerischer Thätigkeit, wobei man sich „auskleiden" muß, für Unsinn und „Fisimatentchen".

Sie fragen nach Dorneck; er war neulich ein paar Stunden hier. Ich mochte nicht anfangen von seinen Bekenntnissen zu sprechen und er schien es auch nicht zu wünschen; so drückten wir uns stumm die Hand und sprachen dann von gleichgültigen Dingen. Er läßt sehr grüßen. Sie wollen mit den Kindern zum Fischerfest herüberkommen.

Ihr Rose.

Den 5. August.

Gott sei Dank, fix und fertig! Gestern hatte ich die gedruckte Partitur in Händen! Das Ding schaute mich auf einmal so fremd an und doch wieder so wohlbekannt! — Es ist doch ein eigenes Gefühl, so etwas losgelöst von sich zu sehen, ein selbständiges Wesen, das in die Welt gehen und sich seinen Weg bahnen will. Nun, Glück auf die Fahrt, mein Kind, und mache deinen Vätern keine Schande! Das Beste daran ist, daß ich es selbst am Theater einstudieren kann. Im Februar oder spätestens März soll es drankommen.

Ich feierte gestern die Vollendung des Werkes mit Dornecks auf dem Fischerfeste.

Das Ganze war recht hübsch arrangiert. Reinlich und festlich gekleidete Menschen, Musik und Tanz, alles bekränzt, die Zelte mit Flaggen und Fahnen geschmückt — es machte wirklich einen hübschen Eindruck! Der alte Kruse mit seiner jungen Frau war auch dort, und es bildeten sich förmlich zwei Parteien um Vater und Sohn; die junge Stiefmutter hat noch dazu rotes Haar und grüne Augen, also ganz brauchbar als schöne Verführerin im Roman oder im Drama. Das Wetter war herrlich, voller Mond und lind wie am Tage. Nachdem die Leute sich verlaufen hatten, begleiteten wir die Gräfin noch mit den Kindern, die schläfrig geworden waren, zum Hotel „Fahrenberg" hinauf, wo sie übernachten wollten, dann gingen wir Männer, angelockt durch den herrlichen Abend, noch einmal zur Strandpromenade zurück und setzten uns endlich auf ein Bänkchen am Saume des Waldweges, der sich ein wenig über dem Meere längs dem Walde hinzieht. Kein Lüftchen regte sich; von weitem sah man den Dampfer „Rügen" blinken, der an schönen Abenden die Kreidefelsen mit seinem elektrischen Lichte beleuchtet. Ein heulender Pfiff und er warf Anker in ziemlicher Entfernung vom Lande, indem er zugleich, wie es üblich ist, durch kleine Fähnchen am Maste die Zahl der Boote bezeichnete, die gesandt werden sollten. Die Schiffer hatten sich schon unten versammelt und auf das Zeichen lösten sich vier Boote vom Ufer und schaukelten an das große Schiff heran. Man hörte nur das Plätschern der Wellen. Auf einmal scholl ein bekanntes Soldatenlied herüber. Es war Kruse, der sang, ich erkannte seine Stimme. Der Graf wurde aufmerksam. „Wer ist das?" fragte er. Ich erzählte ihm, was ich von Kruse wußte und daß auch ich mich oft an seiner schönen Stimme erfreut hätte. Dorneck hörte mir zu, Gesicht und Augen zum Monde gewendet, der mit blassem Schein sein erregtes Antlitz bestrahlte.

„Da wäre etwas zu thun," sagte er, „wenigstens einmal die Verkehrtheit des Zufalls zu reparieren." Dann sich aus seinem traumverlorenen Zustande aufraffend, sagte er zu mir: „Nie habe ich eine Stimme gehört, die der meinen so ähnlich klingt; ist es nicht, als ob ich selbst dort sänge? Gut! ich will ihn zu meinem Stellvertreter machen, den Sänger da unten, er soll vollenden, was ich nicht gedurft habe; ihn

lege ich statt mir auf den Altar der Kunst nieder." Vergebens, daß ich ihm diese seltsame Idee auszureden suchte, er blieb nur noch eigensinniger dabei und schließlich mußte ich ihm versprechen, mit Kruse zu reden. Was sagen Sie dazu? Ist das nicht eine tolle Idee? Wie es vorauszusehen war, erreichte ich heute morgen durch meine Unterredung mit Kruse nichts weiter, als daß man mich für einen Narren hielt.

Martha Kruse lachte hell auf und der gute Peter sagte einfach: „Nee, Herr, laten S' gaud sin, so lang, as ick min gesunnen Knacken heww, ward ick mi min Brot wol schon up min Ort verdeinen un bruk, nämens mi nich fer äwel, mi nich üm den Sparren von de groten Lüe tau kümmern."

Das war das Resultat! Und der Mann hat recht. Es ist spät, darum gute Nacht!

Ihr Rose.

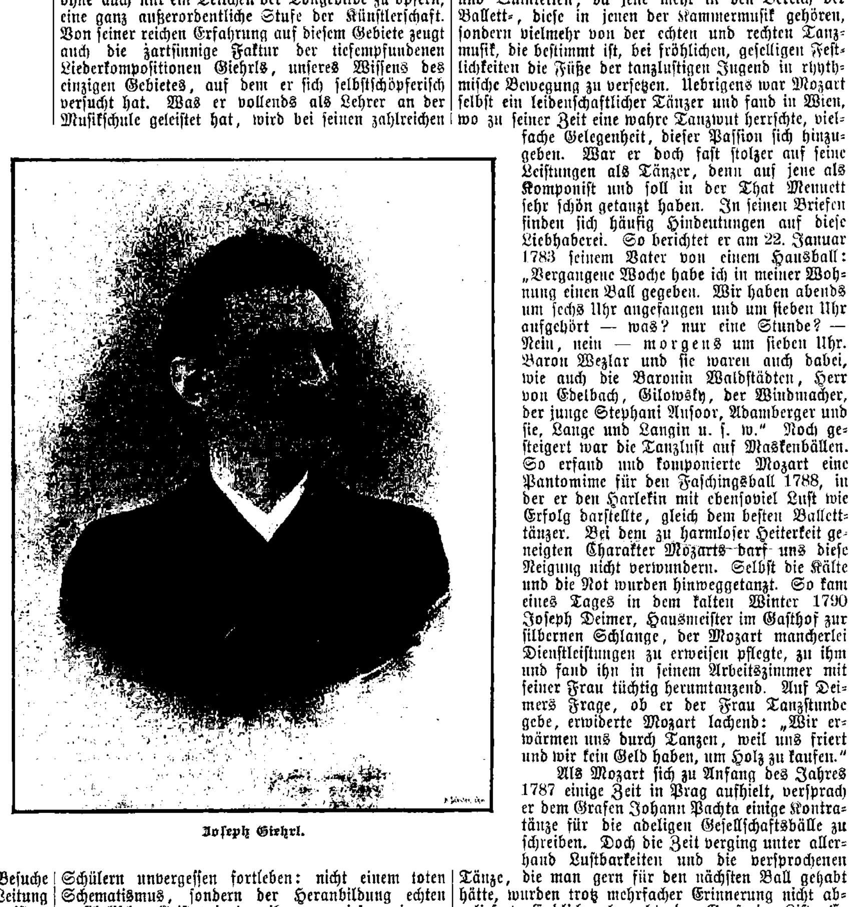
(Fortsetzung folgt.)

Joseph Giehrl.

München. Wer dem Münchner Musikleben während des letzten Decenniums irgendwie näher getreten ist, dem mußte jene feine, sinnige Persönlichkeit auffallen, die daran zwar ohne lärmendes äußeres Gepränge, aber mit unermüdlichem Fleiße und hochentwickelter künstlerischer Gewissenhaftigkeit zu dieser Zeit einen wesentlichen Anteil gehabt hat: der vortreffliche Pianist Joseph Giehrl, den nun in kaum erreichtem vollem Mannesalter ein tückisches Herzleiden dahingerafft hat. Wenn man die freundlichen Züge des so früh aus unserer Mitte Geschiedenen, dessen Bild wir heute unseren Lesern zum Gedächtnisse an seine liebenswürdige Künstlerschaft vorführen, im Verlaufe des letzten Winters immer leidender, matter und blasser werden, wenn man ihn so immer stiller dahinschreiten und, bis die letzten Kräfte versagten, treu seinen Berufspflichten nachgehen sah, als das einst so heiter schauende Auge allmählich immer trüber und hohler blickte, der Liebling unserer Musikwelt so unrettbar dahinsiechend wie in letzter Entsagung unter uns wandelte, da konnte man sich eines tiefen Schmerzes nicht erwehren: wehmutvoll hatte man an diesem Geschicke neuerdings zu erkennen, wie mitunter gerade derjenige zu tiefem Leiden und frühem Scheiden erkoren erscheint, dem eine Zeitlang die Sonne des Glückes mit besonderer Gunst und Wärme geleuchtet hatte.

Joseph Giehrl, aus der Familie eines hohen Staatsbeamten hervorgegangen, hatte all die Vorteile froher Jugend im Elternhause, sorgfältiger Erziehung und einer gründlichen Geistesbildung reichlich genossen. Inmitten solch heiteren Daseins machte sich die später entscheidend gewordene Liebe zur Musik gar früh bei ihm geltend. Aber er vollendete, dem einsichtsvollen Wunsche des Vaters folgend, die begonnenen humanistischen Studien, und wendete sich erst beim Uebertritte zur Universität als Neunzehnjähriger (1876) der Erfüllung seines Herzenswunsches, dem Besuche der K. Musikschule, zu. Unter Bußmeyers Leitung entwickelte er sich da rasch zum tüchtigen Pianisten. Bei Rheinberger studierte er Kontrapunkt und Komposition. Nach dreijähriger Zugehörigkeit absolvierte der Schüler dann die Anstalt mit glänzenden Zeugnissen und eilte, von jugendlichem Enthusiasmus und Thatendrang beseelt, nun jener wahrhaften Hochschule des Klavierspieles und musikalischen Verstehens und Empfindens zu, die Franz Liszt bis zu seinem Tode in uneigennützigster Weise stets um sich versammelt sah. In Rom war es, wo der greise Meister den jungen Kunstnovizen aufs freundlichste in seinen Kreis aufnahm. Bei ihm verbrachte Giehrl den Winter 1879/80 aufs förderlichste. Im Sommer siedelte er dann mit Liszt nach Weimar über. Dies waren, wie Giehrl oft geäußert hat, die beiden schönsten und reichsten Perioden seines künstlerischen Lebens. Noch im Herbste desselben Jahres wurde Giehrl dann als Lehrer an die Schule berufen, der er bis kurz vorher als Lernender angehört hatte und an der er nunmehr bis zu seinem frühen Lebensende gewirkt hat: an die K. Musikschule, jetzt „Akademie der Tonkunst" in München. Wenige Jahre nach seinem dortigen Amtsantritte erhielt er den Titel eines K. Professors. Zwölf Jahre hat er dieses Lehramt bekleidet.

Seine Thätigkeit war in dieser Zeit sehr vielseitig. Neben zahlreichen Privatlektionen entfaltete er eine mit außerordentlichem Feingefühl ausgestattete innerliche Musikernatur als Solist und bei der Begleitung von Gesängen sowohl in den großen Konzerten der musikalischen Akademie, als auch in vielen anderen bedeutenden Musikaufführungen. Speciell für die Werke der Kammermusik war er ein vorzüglicher Interpret. Als künstlerischer Genosse unserer ersten Konzertsänger, vornehmlich Guras, bewies er in München wie auswärts in Wien, Berlin, Leipzig u. s. w. völlig kongeniale Begabung für poetische Darstellung des musikalischen Gehaltes der vorzüglichsten Schöpfungen der Lyrik, und erreichte, zumal in sinngemäßem Anschmiegen an den Gesangsvortrag, ohne auch nur ein Teilchen der Tongebilde zu opfern, eine ganz außerordentliche Stufe der Künstlerschaft. Von seiner reichen Erfahrung auf diesem Gebiete zeugt auch die zartsinnige Faktur der tiefempfundenen Liederkompositionen Giehrls, unseres Wissens des einzigen Gebietes, auf dem er sich selbstschöpferisch versucht hat. Was er vollends als Lehrer an der Musikschule geleistet hat, wird bei seinen zahlreichen Schülern unvergessen fortleben: nicht einem toten Schematismus, sondern der Heranbildung echten musikalischen Geistes in den ihm zugewiesenen jungen Talenten galt sein unermüdliches Wirken. In unbegrenzter Verehrung blickten sie zu dem rastlosen, hingebenden Lehrer empor.


Joseph Giehrl.

Sein letztes öffentliches Auftreten geschah hier im Weihnachtskonzerte der musikalischen Akademie im Theater, wo er — obwohl schon ernstlich von seinem Leiden ergriffen — den Vortrag von Rich. Wagners „Fünf Gedichten" noch mit der ganzen Feinfühligkeit seines Wesens am Klavier meisterhaft begleitet hat. Wie ein Abschiedsgruß aber berührte es, als man fast um dieselbe Zeit in einem Konzerte, bei dem der Beklagenswerte der fortschreitenden Krankheit halber seine Mitwirkung schon hatte absagen müssen, nochmals sein so stimmungsvolles Lied vernahm: „Das sommermüde Jahr verklingt."

Als dann rings umher der neue Frühling die Natur zu verjüngtem Leben rief, haben wir ihn — am 26. April — zu Grabe geleitet. Viel Liebe ist ihm nachgefolgt. **Oskar Merz.**



Mozart als Komponist von Tanzstücken.

Von **A. von Winterfeld.**

„Kein Komponist, der nicht einen guten Tanz komponieren kann," pflegte Mozart zu sagen und in der That sind, obgleich Tanzweisen zur musikalischen Kleinkunst gehören, doch hervorragende Eigenschaften dazu erforderlich, um leichte, gefällige, graciöse, melodisch und rhythmisch reizvolle Tanzstücke zu komponieren. Daher hat Mozart es auch keineswegs verschmäht, Tanzmusik zu komponieren. Wir sprechen hier nicht von den einzelnen Tänzen, die in seinen Opern vorkommen, wie die Krone aller Menuetts in „Don Juan", noch auch von den zuweilen tanzartigen Sätzen in seinen Trios, Quartetten und Quintetten, da jene mehr in den Bereich der Ballett-, diese in jenen der Kammermusik gehören, sondern vielmehr von der echten und rechten Tanzmusik, die bestimmt ist, bei fröhlichen, geselligen Festlichkeiten die Füße der tanzlustigen Jugend in rhythmische Bewegung zu versetzen. Uebrigens war Mozart selbst ein leidenschaftlicher Tänzer und fand in Wien, wo zu seiner Zeit eine wahre Tanzwut herrschte, vielfache Gelegenheit, dieser Passion sich hinzugeben. War er doch fast stolzer auf seine Leistungen als Tänzer, denn auf jene als Komponist und soll in der That Menuett sehr schön getanzt haben. In seinen Briefen finden sich häufig Hindeutungen auf diese Liebhaberei. So berichtet er am 22. Januar 1783 seinem Vater von einem Hausball: „Vergangene Woche habe ich in meiner Wohnung einen Ball gegeben. Wir haben abends um sechs Uhr angefangen und um sieben Uhr aufgehört — was? nur eine Stunde? — Nein, nein — morgens um sieben Uhr. Baron Wezlar und sie waren auch dabei, wie auch die Baronin Waldstädten, Herr von Edelbach, Gilowsky, der Windmacher, der junge Stephani Ausoor, Adamberger und sie, Lange und Langin u. s. w." Noch gesteigert war die Tanzlust auf Maskenbällen. So erfand und komponierte Mozart eine Pantomime für den Faschingsball 1788, in der er den Harlekin mit ebensoviel Lust wie Erfolg darstellte, gleich dem besten Balletttänzer. Bei dem zu harmloser Heiterkeit geneigten Charakter Mozarts darf uns diese Neigung nicht verwundern. Selbst die Kälte und die Not wurden hinweggetanzt. So kam eines Tages in dem kalten Winter 1790 Joseph Deimer, Hausmeister im Gasthof zur silbernen Schlange, der Mozart mancherlei Dienstleistungen zu erweisen pflegte, zu ihm und fand ihn in seinem Arbeitszimmer mit seiner Frau tüchtig herumtanzend. Auf Deimers Frage, ob er der Frau Tanzstunde gebe, erwiderte Mozart lachend: „Wir erwärmen uns durch Tanzen, weil uns friert und wir kein Geld haben, um Holz zu kaufen."

Als Mozart sich zu Anfang des Jahres 1787 einige Zeit in Prag aufhielt, versprach er dem Grafen Johann Pachta einige Kontratänze für die adeligen Gesellschaftsbälle zu schreiben. Doch die Zeit verging unter allerhand Lustbarkeiten und die versprochenen Tänze, die man gern für den nächsten Ball gehabt hätte, wurden trotz mehrfacher Erinnerung nicht abgeliefert. Endlich gebrauchte der Graf eine List. Er ließ Mozart zum Diner einladen, aber eine Stunde früher, als gespeist werden sollte. Mozart stellte sich zur bestimmten Zeit ein und wurde vom Grafen empfangen, der ihn aber nicht in den Speisesaal, sondern in sein Arbeitszimmer führte und zu dem überraschten Meister lächelnd sagte: „Mein lieber Mozart, morgen ist der Ball, zu dem Sie mir die Kontratänze versprochen haben, auf die alles begierig ist. Sie dürfen uns nicht im Stiche lassen. Hier ist Notenpapier und alles sonstige Schreibmaterial. Nun bitte ich Sie dringend, setzen Sie sich nieder und schreiben Sie schnell ein paar Tänze. Es soll nicht eher angerichtet werden, bis Sie fertig damit sind. Ich habe alle Ihre Lieblingsgerichte bestellt und für muntere Gesellschaft ist auch gesorgt. Also frisch ans Werk und nichts für ungut!"

Damit ging der Graf und Mozart, der wohl einsah, daß derselbe nicht im Unrecht war, machte sich flugs an die Arbeit und hatte binnen kaum einer Stunde vier Quadrillen, jede mit einem Kontratanz, in Partitur für volles Orchester geschrieben, an die er vorher schwerlich gedacht, ein Beweis für die außer-

ordentliche Leichtigkeit und Schnelligkeit, mit der er arbeitete. Diese Tänze erregten auf dem Balle am nächsten Abend, auf dem Mozart wacker mittanzte, den größten Enthusiasmus. Sie erhielten besondere Namen, wie „La favorita", „La fenice", „La piramide". Einer derselben enthält mit Piccolo und großer Trommel ein originelles Thema, das später von Weber in seiner großen Kantate „Kampf und Sieg" als „österreichischer Grenadiermarsch" benützt worden ist.

Mozart war zwar von Kaiser Joseph zum Kammerkompositeur mit einem Gehalt von achthundert Gulden ernannt worden, was ihn zu der Bemerkung veranlaßte: „Viel zu viel für das, was ich leiste, viel zu wenig für das, was ich leisten könnte", erhielt aber keine irgendwie bedeutenden Aufträge vom Kaiser. So lieferte er denn, um doch etwas zu leisten, eine Menge Tänze verschiedener Art für die öffentlichen Maskenbälle in den sogenannten Redoutensälen der Hofburg, die an allen Sonntagen des Karnevals stattfanden und von Joseph II. als ein Mittel, die verschiedenen Stände einander näher zu bringen, sehr begünstigt wurden. Es wurden gewöhnlich Menuett, Kontratänze (Quadrillen) und Walzer (Teutsche) getanzt. Doch pflegte an den letzteren nur die niedere Klasse sich zu beteiligen, weil das Gedränge dabei zu groß war. So finden wir denn in dem von Mozart selbst geführten Kompositionsverzeichnis aus den Jahren 1788, 1789 und 1790 eine große Anzahl von „Kontratänzen", „Menuetten", „Teutschen" und „Ländlerischen" aufgezeichnet mit genauer Angabe des Datums. Die Kontratänze führen häufig besondere, mitunter humoristische Namen, wie „Das Donnerwetter", „Die Bataille". Einer von ihnen heißt: „Der Sieg des Helden Koburg gegen die Türken", ein anderer „Il trionfo delle donne". Die Menuetts und Walzer blieben dagegen namenlos.

Uebrigens haben auch Haydn, Hummel und selbst Beethoven es nicht unter ihrer Würde erachtet, Tanzstücke für die Redoutenbälle zu komponieren. Die meisten unserer heutigen Komponisten würden es für eine unziemliche Zumutung halten, Tanzmusik schreiben zu sollen. Die großen Meister der Vergangenheit waren eben bescheidener und unbefangener.



Zur Geschichte der Geige.

Von **Hermann Weißenborn.**

I.

Von vielen Musikschriftstellern wird die Geige oder Violine die „Königin der Orchesterinstrumente" genannt, da sie neben vielen hervorragend schönen Eigenschaften dasjenige Instrument ist, dessen Töne, sofern sie kunstgerecht hervorgebracht werden, der menschlichen Stimme am ähnlichsten sind; da sie es ist, welche die Regungen und Gefühle des Künstlers widerzuspiegeln vermag und am geeignetsten erscheint, durch ihre Klänge die Herzen der Zuhörer zu ergreifen und zu erheben. Es ist daher sehr erklärlich, daß die Violine von der ersten Zeit ihrer Entstehung an das Lieblingsinstrument der Musikfreunde gewesen ist und sich den Weg gebahnt hat durch alle Klassen und Stände der menschlichen Gesellschaft.

Betrachten wir zunächst in möglichster Kürze die Geschichte dieses schönen und beliebten Instruments.

Der Name „Violine" erinnert uns an ihre Entstehung, indem dieselbe aus der „Viola" hervorgegangen ist. Ihre Heimat ist Italien, wo sie von den damaligen „Lautenmachern" zuerst gebaut wurde. Die bedeutenden Musikschriftsteller Ambros und Dommer schreiben die Erfindung der Violine dem Italiener Gasparo di Salo zu. Nach den neuesten Forschungen aber war Kaspar Tieffenbrucker, um 1467 in Welschtirol geboren, welcher später unter dem Namen Gaspard Duiffopruggar in Bologna, Paris und Lyon lebte, der Erfinder. Von seinen Kunstwerken haben die folgenden die größte Bedeutung.

Die älteste Violine stammt aus dem Jahre 1510 und wurde für den König Franz I. von Frankreich verfertigt. Jetzt befindet sich dieselbe in der Niederheitmannschen Sammlung zu Aachen und trägt Spuren ehemaliger Vergoldung. Die zweite, vom Jahre 1511, ist im Besitz einer alten Aachener Familie. Auf dem Boden dieses Instruments befindet sich ein schönes Oelgemälde, angeblich von Leonardo da Vinci, Maria mit dem Christuskinde darstellend. Die dritte, vom Jahre 1514, besitzt der Professor Francalucci in Bologna. Die vierte, vom Jahre 1515, ist in dem Besitz des Geigenmachers Chanot in London. Die Schnecke zeigt den Kopf des Hofnarren Triboulet mit gefalteter Halskrause.

Die fünfte, vom Jahre 1517, wurde in Aachen von einem alten Musiker nur Sonntags im Dom bei der Messe gespielt. Auf dem Boden dieses Instruments stehen folgende Worte in lateinischer Sprache: „Ich lebte ehemals in den Wäldern; als ich lebte, schwieg ich; jetzt, da ich tot bin, singe ich lieblich." Die sechste besitzt der Fürst Nikolaus Youssoupow in St. Petersburg. Die Zettel in diesen Violinen lauten alle gleich: „Gaspard Duiffopruggar bononiensis Anno 15—."

Gasparo di Salo ist der Begründer der Geigenmacherschule zu Brescia. Er arbeitete von 1560 bis 1610. Der bedeutendste Schüler dieser Schule war Giovanni Paolo **Maggini**. Seine Arbeitszeit fällt in die Jahre von 1590—1640. Ein vorzügliches Instrument von ihm spielte der berühmte Künstler de Bériot. Der Prinz von Chimay erwarb diese Geige für 15000 Fr. Die Maggini-Geigen sind große Instrumente mit starker Wölbung und niedrigen Zargen. Sie zeichnen sich aus durch großen, melancholischen, mitunter durch sogen. Bratschen-Ton. Die Etiketten in denselben lauten: „Gio. Paolo Maggini Bresciae."

Die Cremoneser Schule wurde durch den Altmeister Andreas **Amati**, einen Zeitgenossen von Salo, begründet und blühte während des 16. und 17. Jahrhunderts. Die Geigen von Andreas Amati sind durchgängig von kleiner Form und hoher Wölbung und haben einen weichen, lieblichen Klang. Ein prachtvoll gearbeitetes und vorzüglich gehaltenes Instrument von diesem Meister stammt aus der Kapelle Karls IX. von Frankreich und wurde durch v. der Weid in Freiburg für 3500 Fr. erworben. Jetzt besitzt es Herr von Fischer in Reichenbach.

Nach dem Tode Andreas Amatis finden wir seine Söhne Antonius und Hieronymus, seinen Enkel Nikolaus und seinen Urenkel Hieronymus als Geigenmacher. Im allgemeinen behielten sie die Formen des Altmeisters bei, doch baute Nikolaus Amati größere Instrumente, um einen stärkeren, volleren Ton zu erzielen. Diese sind als die besten „Amatis" zu betrachten und werden als sogen. „Große Amatis" sehr gesucht. Die vorzüglichsten dieser Art befanden sich in den Händen des Virtuosen Alard und des Professors Reymond in Genf. Diese Geigen tragen die Inschrift: „Nicolaus Amati Cremonem. Hieronimi filii Antonii nepos fecit Anno 1679."

Die bedeutendsten Schüler und Nachfolger der Familie Amati waren Antonius **Stradivarius** und Andreas **Guarnerius**. In den ersten drei Jahren seiner Wirksamkeit bildete Stradivarius seine Geigen genau denen seines Lehrmeisters Nikol. Amati nach und versah sie mit der Etikette desselben. Bis zum Jahre 1690 fertigte er wenige Instrumente an, in denen er seine eigene Etikette führte: „Antonius Stradivarius Cremonensis Faciebat Anno 16—." Nachdem er sich während zwanzig Jahren meistens mit Versuchen beschäftigt hatte, sagte er sich vom Jahre 1690 ab von der Schule Amatis los und baute Instrumente nach eigener Erfahrung und Erfindung mit größter Gewissenhaftigkeit und Accuratesse. Seine Kunstwerke sind von großem Format, in Boden und Decke ganz flach gewölbt, indem die Wölbung nicht mehr als 1/2 Zoll beträgt, was wir bei anderen italienischen Meisterwerken nirgends mehr finden. Seine Violinen zeichnen sich aus durch großen, seelenvollen Ton; die vollkommensten stammen aus der Zeit von 1700—1725. Stradivarius hat gegen tausend Instrumente, inkl. Bratschen und Celli, eigenhändig gebaut, für jede Violine bekam er im Durchschnitt vier Louisdor. Im Jahre 1889 bezahlte der Virtuos Waldemar Meyer für eine „Stradivarius" an A. Richers in Berlin 25000 Mk.

Zwei Söhne des Antonius Stradivarius widmeten sich ebenfalls dem Geigenbau, versahen aber viele Instrumente mit dem Namen ihres Vaters.

Beinahe dieselbe Bedeutung wie Stradivarius hat die Familie Guarnerius, von welcher sich besonders Joseph Guarnerius, mit dem Beinamen „del Gesu", weil viele seiner Instrumente das Zeichen „+ J. H. S." tragen, ausgezeichnet hat. Seine Erzeugnisse erinnern an Stradivarius, seinen Lehrmeister, und kommen an Wert dessen Violinen gleich. Besonderes Gewicht legte Guarnerius auf die Auswahl des Holzes, welchem feine gleichmäßige Struktur eigen ist. Guarnerius liebte den Wein sehr, führte ein unregelmäßiges Leben und hat sogar einige Jahre im Gefängnis zugebracht, wo er, heimlich von der Tochter des Kerkermeisters mit Holz, Lack und Werkzeugen versehen, Geigen anfertigte, die er um einen geringen Preis verkaufte. Die Lieblingsgeige Paganinis, welche der unübertroffene Künstler selbst „Kanone" nannte, mit der er die ganze musikalische Welt in Erstaunen setzte, war eine Guarnerius. Nach dem Tode Paganinis, 24. Mai 1840, fiel dieselbe testamentarisch seiner Vaterstadt Genua zu, wo sie im Museum unter Glas aufbewahrt wird. Viele Instrumente von Guarnerius wurden mit 1200 bis 6000 Fr. bezahlt. (Schluß folgt.)



Texte für Liederkomponisten.

Komm! leg' aufs Haupt mir deine Hand!
So rasten die Gedanken,
In Schlummer segnet deine Hand
Die wilden, müden, kranken!

Komm! leg' aufs Herz auch deine Hand,
Das ungestüme zähme,
So leitet deine weiche Hand
Es sanft ins Land der Träume!

Nur küsse niemals meinen Mund,
Und singe keine Lieder!
Sonst wachen beide auf zur Stund',
Und sind die alten wieder!

*

Fülle mir die Seele mit Licht!
Fülle sie mir mit Sonne!
Fülle sie mir mit Veilchenduft,
Lenz! mit all' deiner Wonne!
Laß die kalten Schatten verweh'n,
Linde Lüfte mich trinken!
Laß mich weinend und lachend vor Lust,
Lenz! ans Herze dir sinken!

Hanna Ehlen.

*

Ständchen.

Hörst du nicht der Mandoline
Wundersüßen Schmeichellaut?
Dringt er nicht in deine Seele,
Leis, als wenn's auf Blumen taut,
Wie ein Hauch, so leise?

Ob ein rätselvoller Zauber
Wohl dein kleines Herz umspinnt?
Sprechen wohl die Saitentöne
Dir von Liebe, holdes Kind?
Lausche doch, o lausche!

Ja, ich hör' der Mandoline
Wundersüßen Schmeichellaut
Und er dringt in meine Seele,
Leis, als wenn's auf Blumen taut,
Wie ein Hauch, so leise.

Sascha Elsa.



Musikbrief aus Chicago.

Russische Konzerte. Der dänische Tag. Schumannabend. Kinderchor.

A. **Chicago.** Einen der hervorragendsten musikalischen Erfolge errangen hier die „russischen Konzerte" und in ihnen wiederum die Gesangsaufführungen des „russischen Chores", der aus 30 weiblichen Mitgliedern unter Führung der energischen Frau Eugenie **Lineff** besteht. Die Damen bringen in einfacher, aber in ihrer Art unübertrefflicher Vortragsweise vor allem historische und Volks-Gesänge zu Gehör, unter denen die letzteren am meisten fesseln. Großer Beliebtheit erfreuen sich die russischen Orchesterwerke; Poesie, Ursprünglichkeit, Frische, Gefühl sind die Hauptmerkmale dieser slawischen Kompositionen, welche Rich. Wagner schon als junger Mann den Deutschen zu lohnendem Studium empfahl. Tschaikowskys grandiose Festouvertüre „1812", Borodins idyllische „Steppenskizzen" und Glazounows zündender „Triumphmarsch" haben bis jetzt, außer den besprochenen Damenchoraufführungen, den größten Beifall in diesen Konzerten erzielt.

Der mit Spannung erwartete „dänische Tag" (Danmarks Dag) füllte die Festhalle mit nicht weniger als 8000 skandinavischen Weltausstellungsbesuchern beiderlei Geschlechts. Das Orchester spielte Gades „Ossian-Ouvertüre" und Hartmanns „Wikinger", dann folgten einige Solovorträge des Pianisten Hyllested sowie mehrere von der Konzertsängerin Frau Dreier vorgetragene vaterländische Lieder; die weit-

aus schönste Wirkung aber erzielte der Massengesang der dänischen Nationalhymne.

Hervorragend gestaltete sich der Schumann-Abend, welcher eine prächtige Wiedergabe der Manfred-Ouvertüre und der Es-Symphonie (op. 97) brachte. Den Klavierpart hatte die in Amerika sehr beliebte Pianistin Frau Bloomfield-Zeisler übernommen, welche, trotz der Erinnerung an Paderewskis titanische Interpretation desselben Werkes, das zahlreiche Publikum zu begeistern wußte.

Leider haben wir zu konstatieren, daß die seit zwei Jahren unermüdlich annoncierten Konzerte des 1200 Stimmen umfassenden Tomlinsschen Kinderchors in künstlerischer Hinsicht Fiasko machen. Niemand wird dem Reiz dieser frischen, herzhaften Stimmen ganz widerstehen können, welche in dieser überwältigenden Anzahl günstig wirken, wie z. B. in dem „Händelschen Largo“ und der Melodie in F („Stimmen der Wälder“) von Rubinstein; aber anderseits kann nicht geleugnet werden, daß der Chor einer strengeren Sichtung bedürfte, um schwierigeren Aufgaben gewachsen zu sein. Daß die Neuheit des gebotenen Genusses und die wirklich entzückende Lieblichkeit des Anblicks der kleinen Sänger dennoch viele Zuhörer in diese Kinderkonzerte lockt, ist leicht begreiflich.



Robert Volkmanns Hausmusik.

III.

Lieder mit Pianofortebegleitung.

Ist jene Hausmusik die beste und pflegewürdigste, welche Einfachheit mit Gehalt, leichte Ausführbarkeit mit Ideenreichtum verbindet, so bildet die Mehrzahl von Rob. Volkmanns einstimmigen Liedern (mit Klavierbegleitung) einen Gegenstand ihrer besonderen Beachtung. Gefühlsechtheit stellt der Komponist bei seinen Liedern in die erste Linie; er meidet daher auch jeden ablenkenden Prunk in der Begleitung und ist ein entschiedener Feind jeder Sentimentalität; er ist zu gesund, als daß er sich zu all dem Raffinement zu flüchten hätte, in dem die allerneueste Lyrik nur zu oft das Heil sucht; sein Herz schlägt warm für alles, was die Mitmenschen mit Wonne oder Weh erfüllt. Er braucht daher auch nirgends zu heucheln; er giebt sich denn auch so, wie seine Natur es ihm vorschreibt, immer treu und wahr.

Mag man ihm jenen höchsten Kranz, den sich als Lyriker Fr. Schubert, Schumann, Rob. Franz errungen haben, nicht zuerkennen, so liegen die Lichtseiten seiner Gesänge doch zu sehr auf der Hand, als daß man ihnen nicht auch so manche schöne Anregung zu danken hätte. Seine ersten fünf Lieder (op. 2, Pest, Rozsavölgyi & Co.) streben mit glücklichem Erfolg größtenteils die schlichte Wahrheit der Volksweise an; die Melodie tritt in den Vordergrund mit einer Bestimmtheit, daß sie, wie es das Merkmal jedes guten Volksliedes ist, auf eine Begleitung verzichten kann. Auch das zweite „Im Vorfrühling“ („Es glänzt das Gras im lichten Tau“) zeichnet sich durch kernige Schlichtheit aus. Im „Posthornklang“ kann man ein freundliches Gegenstück zu Schuberts beliebter „Post“ finden. Behält im Platenschen „Nachtlied“ („Ich wandre durch die stille Nacht“) eine düstere Stimmung das Uebergewicht, so bildet das „Schlaflied“ („Ruhe, Süßliebchen, im Schatten“) mit seinen zierlichen, leicht zu treffenden Melodienschritten einen lieblichen Kontrast. Schon aus der Wahl der Dichtungen, die sämtlich edel und zu einstimmigen Kompositionen trefflich geeignet sind, darf man auf den guten Geschmack schließen, von dem der Komponist sich hier, wie auch bei allen weiteren Anlässen leiten ließ.

Den Tenoristen bietet Volkmanns op. 32 (Pest, Gust. Heckenast) so manche schätzbare Gabe dar. Freiligraths einziges Liebeslied: „Ruhe in der Geliebten“ („So laß mich sitzen ohne Ende“) verspricht in dieser edlen, vortrefflich deklamierten Fassung eine durchgreifende Wirkung. Im „Holden Grab“ („Ich bin begraben ach, in süßer Todeslust“) verlangt die v. Salletsche Poesie vom Sänger äußerst belebten, bis zu dionysischem Ueberschwang sich steigernden Ausdruck, während für Geibels „Und gestern Not und heute Wein“ burschikose Keckheit am Platze sein wird. Wie glücklich kennzeichnet der häufige Wechsel der Taktart (3/4 und 2/4) die jünglingsfrohe Ungebundenheit, die dahin stürmt in harmloser Ziellosigkeit!

Altistinnen hat Volkmann in dem Liederkreis op. 46 (Pest, Heckenast) eine sinnige Huldigung dargebracht, über die sich gewiß auch die Dichterin Betty Paoli von Herzen gefreut haben mag. Der Natur des „Cyklus“ entsprechend, leiten die Lieder ohne Unterbrechung in einander über. Kommt im ersten Lied die fromme Zuversicht zum Ausdruck: „Daß die Liebe in Gottes Hut steht, die in seinem Licht begonnen“, so schwärmt das zweite für den Seelenadel der Geliebten; im dritten: „Du bist mein linder Trost“ erfährt der ähnliche Gedanke ungefähr die Variierung wie in Chamissos „Frauen Liebe und Leben“ das erste Bekenntnis: „Seit ich ihn gesehen, glaub' ich blind zu sein.“ Im darauffolgenden: „An deiner Brust ist meine Stelle“ regt sich die Leidenschaft in erneuter Kraft; schmerzliche Resignation folgt ihr auf dem Fuß: „Kurz war die Zeit der Wonne“; mit einem wehmütig gehobenen Rückblick auf das zu früh verrauschte Liebesglück („Es hat mein Herz an deiner Brust geschlagen“) klingt dieser, hin und wieder an Schumann („Frauen Liebe und Leben“) anklingende Liederkreis herzbewegt aus. Wenn Altistinnen, deren Repertoire an Originalkompositionen für ihre Stimme bekanntlich eher über Mangel als über Reichtum zu klagen hat, sich mit diesem Hefte eingehender beschäftigen, werden sie über dessen Wert bald mit uns einig sein.

Für Tenor- oder Sopranstimme bringt op. 52 (Pest, Heckenast) drei Lieder: Heines „Mir träumte von einem Königskind“, „Aus dem Himmel droben“ und Th. Storms „Die Nachtigall“ („Das macht, es hat die Nachtigall die ganze Nacht gesungen“); letztere hat sich seit Jahren eingesungen in die Herzen aller Sänger und Sängerinnen, die dabei ganz vergaßen, daß auch den beiden anderen Liedern dieses Heftes melodische Reize keineswegs fehlen. Wo in einem Familienzirkel der Zufall vielleicht auch einmal eine koloraturbegabte Sopranistin aufwachsen ließ, kann man getrost auch zu Volkmanns op. 54 greifen: „Die Bekehrte“ von Goethe („Bei dem Glanz der Abendröte“) ist ein recht dankbares Vortragsstück, das freilich des Koloraturenschmuckes nicht entraten kann. Man braucht indes nicht unbedingt die Virtuosität einer Patti oder Marcella Sembrich zu besitzen, um mit der „Bekehrten“ fertig zu werden; schon eine bescheidenere Technik reicht dazu aus.

Findet sich am häuslichen Herd das Kleeblatt von Singstimme, Klavier und Violoncello zusammen, so wird die Beschäftigung mit des Meisters op. 56 (Pest, Heckenast) ihm zweifellos Genuß bereiten. Die Lieder „Vom Hirtenknaben“ wie „Erinnerung“ („Im Schatten am Busche steh'n Blümlein hold“) sind so herzig, anspruchslos in der melodischen wie harmonischen Fassung, daß man sie liebgewinnen muß, zumal es in dieser Zusammenstellung nur wenig Brauchbares in unserer Litteratur giebt.

Eine Sopranistin wird sich im op. 66 (Pest, Heckenast) vielleicht auswählen Betty Paolis: „In deiner Stimme bebt ein Klang“ und das im heitersten Volkston gehaltene von Rob. Burns: „Der prächtige Weber“; im op. 72 (Pest, Heckenast) dürfte das zweite, Rückerts: „Auf der Stelle, wo sie saß“, den Tenoristen am meisten Sympathien einbringen; das „Krüglein“ wendet sich an Verehrer der ungarischen Ausdrucksweise. Auch in diesem Falle gilt das Faustwort: „Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen.“ Sache des persönlichen Geschmackes und Bedürfnisses ist es, das Richtige sich zu eigen zu machen.

Auch der zweistimmigen Gesänge auf altdeutsche Texte im op. 75 (Pest, Heckenast) wird man sich im Familienkreis, sobald die geeignete Sopranistin und der entsprechende Tenorist vorhanden ist, gerne erinnern: sie sind im musikalischen Ausdruck ebenso treuherzig wie im poetischen Original des frühen Mittelalters. Wir sind überzeugt, daß die Sänger, wenn sie erst mit dem ersten Duett sich vertraut gemacht, keinen Augenblick säumen werden, die übrigen zu studieren, oder vielmehr nur zu überlesen: denn alles giebt sich so natürlich und leicht ansprechend, daß es besonderer Studien kaum weiter bedarf.

Bernh. Vogel.

Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 15 unseres Blattes enthält eine Mazurka von Fr. Zierau, welcher der erste Ehrenpreis von der Jury der Neuen Musik-Zeitung zuerkannt wurde. Fr. Zierau ist unseren Abonnenten längst als Komponist graziöser Klavierstücke und inniger Lieder bekannt. Er bekleidet die Stelle eines Organisten in Groß-Salze bei Magdeburg. Außerdem bringt die Musikbeilage zwei liebliche, empfundene Lieder von A. Amadei und Gust. Lazarus.

— Das von einer musikalischen Stuttgarter Familie gegebene gute Beispiel, Volkskonzerte mit geringem Eintrittsgeld zu geben, wird in Mainz mit gutem Erfolge nachgeahmt. Der Eintrittspreis betrug 20 Pf., wurde aber auf 10 Pf. herabgesetzt.

— Die von uns bereits erwähnte „Praktische Tonleiter- und Accordschule für Klavier“ von Viktor Emanuel Mussa, welche von mehreren bedeutenden Tonkünstlern, darunter von Anton Rubinstein, sowie von bewährten Musikpädagogen wegen ihrer eminent zweckmäßigen Anordnung sehr gerühmt wird, wurde an mehreren namhaften Musiklehranstalten, darunter am Dresdner Konservatorium, eingeführt.

— In Worms fand das erste hessisch-pfälzische Musikfest unter großer Teilnahme und mit glänzendem Succeß statt. Das erste Konzert wurde von Prof. Fr. Gernsheim aus Berlin ausgezeichnet geleitet; die von ihm komponierte Kantate: „Ein Preislied“ fand großen Anklang. Am zweiten Tage des Festes wurde das Konzert vom Musikdirektor Kiebitz aus Worms trefflich dirigiert. Die Solisten des Musikfestes waren Prof. Halir aus Weimar, Frl. Schauseil aus Düsseldorf, der Tenorist Herr E. Kraus aus Mannheim, der Bassist Herr Sistermans aus Frankfurt und Frl. Ottilie Fellwock aus Berlin.

— In Bayreuth haben die Proben zu den dort im nächsten Jahre stattfindenden Festspielen, insbesondere zu „Lohengrin“, bereits begonnen. Viele Künstler studieren beim Musikdirektor Kniese ihre Rollen. Auch mehrere Bayreuther Kunstschüler sollen zu den nächstjährigen Aufführungen beigezogen werden.

— In Dresden ist der sehr tüchtige Hofkapellmeister Riccius, in Frankfurt der Baritonist Georg Heine und in Rotterdam der Organist und Komponist J. B. Litzau gestorben.

— Herr Emil Krause, Musikschriftsteller in Leipzig und Lehrer am dortigen Konservatorium, wurde vom Herzog Ernst von Koburg-Gotha zum Professor ernannt.

— Das Karlsruher Konservatorium, an dem eine Reihe trefflicher Lehrkräfte wirkt, veranstaltete am Schlusse des Schuljahres drei Prüfungskonzerte. Die Leistungen der Schüler finden in den Blättern eine große Anerkennung; man rühmt nicht nur die ausgezeichnete Schulung der Zöglinge, sondern auch die kluge Einflußnahme auf die Entwickelung ihrer musikalischen Eigenart.

— Der Kapellmeister der Oper in Leipzig, Emil Paur, ist aus dem Verbande des dortigen Theaters geschieden und hat, wie einst sein Vorgänger Arthur Nikisch, einen Ruf nach Boston angenommen. Die Leipziger Blätter rühmen in warmer Weise die künstlerische Wirksamkeit Paurs am dortigen Stadttheater.

— In Berlin wurde Smetanas komische Oper „Die verkaufte Braut“ mit sehr großem Erfolge aufgeführt.

— In München wird im Mai des nächsten Jahres eine Feier zu Ehren Orlando di Lassos stattfinden. Man wird bei derselben gute alte Musik zu hören bekommen.

— In Wien wird ein Mozartdenkmal aufgestellt werden, welches im Stile Ludwigs XV. gehalten und von Prof. Tilgner entworfen ist. Die Kosten des Denkmals, welches im Jahre 1894 enthüllt werden soll, belaufen sich auf 80 000 bis 90 000 Gulden.

— In Pest hat sich der Zigeunerprimas Ignaz Erdelyi durch einen Revolverschuß getötet. Mit ihm ist einer der berühmtesten ungarischen Volksmusiker ins Grab gesunken. Er war weit über die Grenzen Ungarns bekannt. Einen Ruf als Geiger hatte er sich schon als elfjähriger Knabe in Szegedin erworben. Ein findiger Impresario engagierte die Bande Erdelyis zu einer Rundreise durch Europa. Nach Ungarn heimgekehrt, erhielt er einen Ruf nach Amerika, ging nach New York und weiter nach dem Westen und wurde überall enthusiastisch gefeiert. Als reicher Mann kam jetzt Erdelyi nach Hause in sein geliebtes Szegedin. Seit einigen Jahren kränkelte Erdelyi, in den letzten Jahren gab er sich dem Morphiumgenusse hin und verfiel zusehends.

— Der Wiener Akademische Gesangverein soll nach dem „N. Wiener Tagbl.“ ein Distanzsingen nach den Ferien veranstalten. Für diesen Zweck wird ein eigener „Kanon“ komponiert und die Preisbewer-

der werden sich im Chor und in Einzelleistung an dessen Wiedergabe beteiligen. Für die Preisrichter werden verschiedene Faktoren maßgebend sein. Die Höhe des Tones, die Schnelligkeit und Geläufigkeit, mit welcher er gebracht, die Ausdauer, mit welcher er festgehalten wird u. s. w. Auch ein Weitsingen soll eine Nummer des Programms bilden.

— In Wien erhalten sich die Gerüchte über den Rücktritt des Direktors Jahn von der Leitung des Hofoperntheaters. Sein Nachfolger soll Hans Richter werden.

— In Lausanne wurde das Denkmal des französischen Komponisten Louis Abram Niedermeyer enthüllt. Er war 1802 zu Nyon am Genfersee geboren (sein Vater war bayerischer Herkunft, seine Mutter Waadtländerin) und ist der Komponist zahlreicher, in Frankreich einst viel gesungener Romanzen, Kirchenlieder und Psalmen, wovon einige auch in deutschen Kirchenliederbüchern aufgenommen worden sind. Nur zwei seiner Opern sind in Deutschland aufgeführt worden: „Stradella" (Paris, 1836) und „Maria Stuart" (Paris, 1844); „La Fronde" wurde 1853 mit großem Erfolg vor Napoleon gegeben, dann aber wegen der allzufreien Tendenz des Textes verboten. Später widmete sich Niedermeyer ausschließlich der Kirchenmusik.

— Das eidgenössische Sängerfest wurde diesmal in Basel abgehalten und dauerte drei Tage, in welchen sich fast zu viele musikalische Genüsse zusammendrängten. In drei verschiedenen Lokalen wurden Wettgesänge aufgeführt; es wurden 22 leichtere, 42 schwerere Volkslieder, 10 leichte und 4 schwere Kunstgesänge, 5 freie Vorträge und 4 Lieder, gesungen von den vier Gastvereinen, zu Gehör gebracht. Außerdem hatte jeder der 78 ersten Vereine neben dem Wettlied noch einen obligatorischen Chor vorzutragen, für den eine zeitlich beschränkte Einstudierungszeit eingeräumt wurde, der aber wie das Wettlied beurteilt werden mußte. Als Solisten wirkten bei den Konzerten Frau Emilie Herzog-Welti von der Berliner Hofoper, Konzertsänger Robert Kaufmann in Basel, Musikdirektor J. Burgmeier in Aarau mit; als besonders musikalisch bedeutende Werke wurden Mirjams Siegesgesang von F. Schubert und die Symphonicode „Die Wüste" von Félicien David aufgeführt. Gesanglich stand das Fest auf bisher unerreichter Höhe; alle drei Kampfgerichte waren in dem Urteil einig, daß nur vorzügliche und gute Leistungen geboten wurden. Die Kantone Zürich und St. Gallen leisteten Großartiges und errangen sich die Mehrzahl aller Kränze, welche die Zahl 78 erreichten.

— Die Stadt Mons wird im Jahre 1894 den 500sten Todestag des berühmten Musikers Roland de Lattre in großartiger Weise feiern.

— An dem Geburtshause Sarasates in Pampelona ist eine Gedenktafel errichtet worden mit der Inschrift: In diesem Hause wurde am 10. März 1844 Pablo Sarasate y Navascues geboren. *

— Das Debüt einer indischen Prinzessin wird die Sensation der kommenden Londoner Theatersaison sein. Die Prinzessin entstammt dem königlichen Hause von Delhi und soll über eine geradezu phänomenale Stimme verfügen. Prinzessin Achmadse — so heißt die junge Künstlerin — ist das einzige Mitglied der Familie, welches zum Christentum übergetreten ist.

— Bei der Hochzeit des Herzogs von York sind die drei folgenden für diese Gelegenheit komponierten Musikwerke aufgeführt worden: eine Hochzeitshymne: „Gott der Liebe", Text vom Reverend Hood Jones, Musik von Crefer; Hochzeitsmarsch für Orgel, von demselben Komponisten, und ein „Vorgesang": „O vollendete Liebe", Text von Bloomfield, Musik von Sir Joseph Barnby. *

— In London gab der Pianist Paderewski ein Konzert, welches einen Ertrag von 20 000 Mark abwarf. Er scheint welt- und geldüberdrüssig zu sein, weil er nur ein einziges Konzert gab, obwohl er zehn Aufführungen in der St. James-Halle bei der größten Teilnahme des Publikums hätte veranstalten können. Vom Publikum neunmal herausgejubelt, spielte er so lange Zugaben, bis ihm sein Impresario Daniel Mayer den Erardflügel wegschaffen ließ. Man bewunderte in London nicht nur das Spiel Paderewskis, sondern auch den „Urwald seines roten Haares".

— Dieser Tage wurden von der Firma Puttick & Simpson in London einige wertvolle Instrumente, das Eigentum des verstorbenen Sir Peter Maxwell und Mr. J. Williams, versteigert. Der Totalerlös betrug 48 000 Mk. Eine Violine von Antonius Stradivarius erzielte 10 000 Mk., eine Violine von Carlo Bergonzi 7000 Mk., eine solche von J. B. Vuillaume 680 Mk., von Gragnani 480 Mk., von Lupot 1740, ein Violoncello von Testore 1000 Mk., eine Violine von Tononi 560 Mk.

— Lord Rothschild in London gab jüngst Mascagni zu Ehren ein größeres Fest. Der Patti, die dem Feste ebenfalls beiwohnte, mußte Mascagni eine Romanze versprechen, die er ehestens für sie schreiben will.

— In Paris wurde Rich. Wagners Walküre bereits zwanzigmal aufgeführt und hat Einnahmen von mehr als 400 000 Frcs. erzielt.

— Die Sängerin Nikita hat den Direktor des „Trocadero" in Chicago, Dr. Ziegfield, wegen Verleumdung auf 25 000 Dollars Schadenersatz verklagt. Ziegfield hatte verbreitet, die Künstlerin sei dem Trunke ergeben und habe ehemals in einem Berliner Biergarten gesungen. Diese Verleumdung geschah aus Rache, weil die Nikita sich weigerte, im „Trocadero", einem besseren Tingel-Tangel, aufzutreten.

— Dem bekannten Komponisten Professor Martin Roeder, der zur Zeit das „New England Conservatory of Musik" in Boston leitet, wurde eine Direktorstelle an einem neu zu gründenden Konservatorium in San Francisco angeboten. Der Komponist konnte aber den Ruf nicht annehmen, da sein Kontrakt mit dem Bostoner Institut noch für ein Jahr läuft. Roeder ist zur Zeit mit dem Komponieren einer Oper beschäftigt.

— In Kassel wurde die Operette: „Der Sohn des Peliden" von Fritz Baselt vor kurzem zum erstenmal gegeben und gefiel. Die „Hessische Post" nennt die Musik „melodiereich und anheimelnd". Das Libretto ist von Franz Theller.

— In Limburg hat der dortige Männergesangverein „Eintracht" aus Anlaß seines 30jährigen Bestehens den fünften Gesangswettstreit des Nassauischen Sängerbundes veranstaltet. Den ersten Preis trug der Verein Concordia aus Sonnenberg unter dem Dirigenten C. Henkel davon.

— Frl. Adrienne Osborne-Eisbein hat, wie man uns aus Leipzig meldet, bei ihrem ersten theatralischen Versuch als Mignon einen vielversprechenden Erfolg gehabt. Die junge Sängerin ist eine Schülerin der renommierten Gesangslehrerin Frl. Auguste Götze.

— In der Biographie der Sängerin Sibyl Sanderson (Nr. 14 der N. M.-Z.) soll es zu Anfang richtig heißen „Phryne", Oper von Saint-Saëns.

Dur und Moll.

— Wer war Franz Schubert? Im Jahre 1817 erhielt die Musikalienhandlung von Breitkopf & Härtel in Leipzig aus Wien von einem gewissen Franz Schubert eine Komposition von Goethes Erlkönig zum Druck und Verlag angeboten. Aus Wien? Von Franz Schubert? Das ging nicht mit rechten Dingen zu. Franz Schubert lebte ja in Dresden, er war dort wohlbestallter „königlicher Kirchenkompositeur", ein würdiger Mann von 49 Jahren, wie hätte der auf solche Allotria verfallen sollen? Die Verlagshandlung schickte diesem also das Manuskript zu und bat um Aufklärung. Darauf erhielt sie, wie die „Nat.-Ztg." mitteilt, folgende Antwort: „Ich muß Ihnen melden, daß ich vor ungefähr zehn Tagen von Ihnen einen mir schätzbaren Brief erhalten, wo mir Dieselben ein von mir sein sollendes Manuscript, der Erlkönig von Goethe, überschickten. Zu meinem größten Erstaunen melde ich, daß diese Cantate niemals von mir componirt worden. Ich werde selbige in meiner Verwahrung behalten, um etwan zu erfahren, wer dergleichen Machwerk an Ihnen auf so unhöfliche Art übersendet hat, und um auch den Padron zu entdecken, der meinen Namen so gemißbraucht. Uebrigens bin ich Ihnen für Dero gütige Uebersendung freundschaftlich verbunden und verbleibe mit vollkommenster Hochachtung u. s. w." Ob die Verlagshandlung darauf das „Machwerk" zurückgefordert und doch gedruckt hat, davon schweigt die Geschichte. Jedenfalls kennt den königlich sächsischen Hofkompositeur keine Menschenseele mehr und sein junger, damals noch unbekannter Wiener Namensvetter zählt zu den größten Genies der Menschheit.

— Originell war, wie Salieri einst den damaligen Unternehmer der italienischen Oper in Wien zwang, ein neues Spinett zur Direktion im Orchester an Stelle eines alten anzuschaffen, das jener aus übertriebener Knauserei allzulang benützen wollte. Dies Instrument war bereits dergestalt abgebraucht, daß es ganz unmöglich war, es ferner gut zu stimmen oder es auch nur für die Dauer einer Probe oder Aufführung in der Stimmung zu erhalten. Vergebens klagten die Sänger, daß sie die Begleitung nicht vernähmen; vergebens verlegte Salieri sein Accompagnement bald in die höhere, bald in die tiefere Oktave; hier sprang eine Saite, dort ließ eine nach, hier fehlten bei einigen Tasten die Kiele, dort blieben sie über den Saiten stecken, und diese Qual vermehrte sich mit jedem Tage. Eines Morgens, als Salieri sich bei einer Probe wieder entsetzlich gemartert hatte und nach derselben allein geblieben war, um in Erwartung des Kopisten einige in der Partitur irrig geschriebene Noten zu verbessern, bekam er Lust, dem Geiz des Unternehmers endlich Schranken zu setzen. Er öffnete das Spinett vollständig, setzte einen Stuhl daneben und sprang von diesem ins Spinett. Nach dieser Arbeit verschloß er's eilig und fuhr fort, die Partitur zu verbessern. Der Kopist kam; Salieri sprach ganz ruhig mit ihm über die vorzunehmende Abänderung. Der Kopist nahm die Partitur und beide verließen zusammen den Probesaal. Abends war Oper; das Spinett wurde ins Orchester gebracht; eine Stunde vor dem Anfang der Vorstellung kam der Stimmer und öffnete es, um es zu stimmen. — „Barmherzigkeit!" rief er und sank auf seinen Stuhl zurück. Fast alle Saiten waren abgerissen und der Resonanzboden zertrümmert. Er rief die beiden Träger des Instruments; sie waren ebenso bestürzt als er selbst. Man lief zum Kapellmeister, zum Impresario, und während man dem Thäter nachspürte, holte man für jenen Abend ein anderes Klavier. Am folgenden Tag war abermals Probe. Man untersuchte das mißhandelte Spinett aufs neue und fand es zu ferneren Diensten völlig untauglich. „Es muß der Deckel darauf gefallen sein," sagte der eine; „nein, ein Notenpult," meinte der andere. „Nicht doch," erwiderte der Stimmer, „das alles hätte nicht so großen Schaden angerichtet; irgend ein Teufel muß hineingesprungen sein." — „Der gute Mann rät nah dabei," dachte der schweigend dabei stehende jugendliche Missethäter. Trotzdem aber wurde Salieri nicht eher ganz wohl zu Mute, als bis er den Kapellmeister Gaßmann, seinen Lehrer, sagen hörte: „Sei es, wie es mag! Dem Himmel sei Dank, daß der Impresario nun doch endlich gezwungen ist, ein neues Instrument machen zu lassen!" So geschah es auch.

E. K—i.

— Franz Benda, der berühmte Violinvirtuose und Konzertmeister Friedrichs II. von Preußen, dem er während seiner vierzigjährigen Dienstzeit gegen 500 Konzerte accompagniert hat, machte einmal aus Berlin einen Abstecher nach Wiesbaden und Frankfurt a. M. Hier machte ihn ein preußischer Offizier mit Berdo, einem Violoncellisten von Ruf, bekannt und stellte Benda als einen Kaufmann vor, weil dieser nicht beabsichtigte, sich öffentlich hören zu lassen. Man ersuchte Berdo zu spielen; er entschuldigte sich aber, weil er niemanden hätte, der ihm accompagnierte. Benda sagte: wiewohl er nur ein Musikliebhaber wäre, so wolle er doch versuchen, ihn mit der Violine zu begleiten. Anfänglich machte der Accompagnist absichtlich Fehler, so daß sie mehrere Male aufhören und wieder von vorne beginnen mußten. Benda fand Geschmack an Berdos Spielart; dieser nicht minder an Bendas und machte ihm darüber ein Kompliment über das andere. Schließlich fragte er ihn auch, ob er nicht einige leichte Sonaten bei sich hätte, er wolle sie ihm accompagnieren. Benda ließ sich lange bitten. Endlich sagte der Offizier zu ihm: „Da Sie bloßer Liebhaber sind, so sind Sie immer zu entschuldigen, wenn Sie auch einige Fehler machen." Auf dies Zureden langte er ein Solo hervor. Berdo erblickte auf dem Titelblatt den Namen Benda. „Kennen Sie diesen berühmten Mann?" fragte er. Benda erwiderte, daß er täglich mit ihm in Gesellschaft sei. Nun fragte er, wer sein Meister auf der Violine gewesen? „Eben dieser Benda," gab er zur Antwort. „Nun," sagte Berdo, „ich hoffe diesen so berühmten Mann bald von Person kennen zu lernen und ihn spielen zu hören." Benda begann zu spielen, machte abermals Fehler und mitunter falsche Griffe. Endlich stockte er gar. Doch Berdo sagte, er möchte nur noch einmal anfangen, es würde schon besser gehen. Als nun Benda wirklich ernst zu spielen begann, folgte ein Bravo über das andere. Endlich stand Berdo auf und sagte: „Mein Herr, Sie sind kein Kaufmann, Sie sind Herr Benda selbst!" Die Gesellschaft konnte sich nun nicht mehr des Lachens enthalten und Benda lüftete sein Inkognito zum größten Entzücken des Violoncellisten, der ihn nun nicht wieder aus den Augen ließ.

E. K—i.

Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Fr. Zierau, „Mazurka," Klavierstück; A. Amadei, „Nie mehr an deinem Herzen ruh'n," Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung; Gust. Lazarus, „In der [illegible]mbe," Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Dur und Moll.

Zerstreute Tonkünstler.

Im vorigen Jahrhundert gab es zwei berühmte Tonkünstler, die sich durch eine ganz außerordentliche Zerstreutheit auszeichneten: Friedemann Bach, der älteste und begabteste der Söhne des großen Johann Sebastian, und Georg Benda, ein hervorragendes Mitglied der bekannten Künstlerfamilie dieses Namens. Von den vielen ergötzlichen Beispielen, die man sich von ihrer Zerstreutheit erzählt, wollen wir nur einige hier wiedergeben.

Als Bach Organist in Halle geworden war, spielte ihm seine Zerstreutheit in einem Amte, bei dem Pünktlichkeit das erste Erfordernis ist, arge Streiche. Daß er, von seinen Wirtsleuten erinnert, vom Klavier aufstand, zur Kirche sich begab, um zu einer Thür hinein und zur anderen wieder hinaus zu gehen und zurück an sein Klavier zu eilen, war nichts Seltenes. Oefters gab er daher seinem Bälgetreter die Schlüssel zur Orgel, damit dieser im Notfalle einen anderen Spieler herbeischaffe. An einem Pfingstfeiertage hatte er dies versäumt und ging, um das hohe Fest nicht zu stören, rechtzeitig in die Kirche und setzte sich, die Orgelschlüssel in der Tasche, auf die Frauenstühle. Inzwischen vergißt er sich vollständig und hält sich für einen gewöhnlichen Kirchenbesucher. Als nun das Glockengeläute verstummte und das Orgelpräludium beginnen sollte, bleibt er ruhig sitzen. Man sieht sich nach ihm um, man winkt, man schüttelt mit dem Kopfe — er schüttelt auch und sagt vor sich hin: „Nun, da soll mich's doch wundern, wer heute die Orgel spielen wird."

Eines Tages kommt er zu dem nachmaligen Musikdirektor Rust, der damals in Halle studierte und ihm aus Erkenntlichkeit für seinen Klavierunterricht den Briefwechsel besorgte. „Sehen Sie," sagt ihm Friedemann, indem er ihm einen Brief zum Lesen giebt, „hier habe ich einen recht hübschen Ruf als Hofkapellmeister in Rudolstadt erhalten; schreiben Sie nur ohne Verzug, daß ich ihn annehmen will." Rust liest und freut sich der seinem Lehrer angebotenen günstigen Bedingungen. Dann, auf das Datum sehend, ruft er aus: „Aber das Schreiben ist ja schon ein Jahr alt!" — „Wirklich?" sagt Friedemann erstaunt, „da muß ich ihn wohl so lange bei mir getragen und immer die Beantwortung vergessen haben."

Während seiner Anwesenheit in Berlin wurde Bach sehr häufig zur Prinzessin Amalie, der Schwester Friedrichs des Großen, gerufen, die eine große Freundin der Musik und eine ausgezeichnete Klavierspielerin war. Einst befahl sie, ihr eine Tasse Thee zu bringen, während Friedemann spielte. „Mir auch eine," sagte er ungeniert, ohne sich in dem Vortrag seiner Fuge stören zu lassen. Kirnberger, der Lehrer der Prinzessin, der hinter Bachs Stuhl stand, wollte vor verhaltenem Lachen ersticken. Die Prinzessin aber raunte ihm zu: „Lieber Kirnberger, es ist Bach!" Der Thee kommt und die Prinzessin reicht Bach mit eigener Hand die erste Tasse, die er, ohne aufzustehen, ihr mit einem flüchtigen „danke" abnimmt und mit Wohlbehagen ausschlürft. Darauf sagt er anerkennend: „Der Thee war gut; hier ist die Tasse," und reicht sie über die Schulter der Prinzessin, die sie ihm lächelnd abnimmt, um dann weiter seinem herrlichen Spiele zu lauschen. Er hatte vollkommen vergessen, wo er sich befand.

Fast noch ärger trieb es sein Zeitgenosse Benda in seiner Zerstreutheit. So hatte er es mit seiner Frau verabredet, daß sie ihn, wenn er gerade mit Komponieren beschäftigt war, nicht zum gemeinsamen Mittagessen rufen, sondern ihm seinen Anteil aufs Studierzimmer bringen lasse. Eines Tages war ihm ein halbes gebratenes Huhn auf den Ofen gestellt worden. Als er dessen nach längerer Zeit gewahr wurde, sagte er, in dem Glauben, die andere Hälfte schon verzehrt zu haben, zu sich selbst: „Zu viel ist zu viel; du hast bereits ein halbes Huhn gegessen und willst auch noch die andere Hälfte verzehren? — Nein, wir wollen lieber fortfahren zu komponieren."

Benda hatte seine Gattin verloren und setzte sich ans Klavier, um seinen schmerzlichen Empfindungen Ausdruck zu geben. Da fällt ihm ein, daß die Etikette es erfordere, seinen Freunden und Bekannten von dem Trauerfall Mitteilung zu machen. Gewohnt, nichts ohne den Rat und die Genehmigung seiner Frau zu thun, springt er auf, öffnet die Thür zum Nebenzimmer und beginnt: „Was meinst du, liebes Kind, ob ich ...?" Hier fiel ihm der entseelte Körper seiner Gattin ins Auge und schaudernd floh er zum Klavier zurück, um ihm die klagendsten Töne zu entlocken.

Als Witwer bezog Benda eine kleinere Wohnung. Schon hatte er einige Zeit darin gehaust, als er eines Abends, aus einer Gesellschaft kommend, in seiner Zerstreutheit den Weg nach seiner ehemaligen Wohnung nahm. Er fand sein früheres Schlafzimmer offen, zog sich aus, legte sich in das dort befindliche Bett und war bald sanft eingeschlafen. Nun kam der Bewohner des Zimmers nach Hause und erschrak nicht wenig, einen Fremden in seinem Bette zu finden. Er weckte Benda auf, der sehr unwillig über die Störung war und sich nur mit Mühe überzeugen ließ, daß er sich nicht in seinem eigenen Bette befinde.

Benda war eines Abends auf einer Maskerade. Da ihm nach einiger Zeit die Maske lästig fiel, nahm er sie ab und spazierte, sie in der Hand haltend, im Saale umher. Da stößt er auf einen seiner Bekannten, der ihn mit den Worten begrüßt: „Ei, da sind Sie ja auch, Herr Benda!" Benda aber, sich noch immer maskiert glaubend, antwortet mit sorgfältig verstellter Stimme: „O, weit gefehlt, mein Herr, weit gefehlt! Sie müssen besser raten."

Die Herzogin von Gotha hatte ein neues Klavier bekommen und ließ ihren Kapellmeister Benda rufen, um es zu probieren. Nachdem er einige Zeit darauf gespielt hatte, sprang er plötzlich auf und stellte sich in eine entfernte Ecke des Saales. Als er so eine Zeitlang gestanden hatte, fragte die Herzogin erstaunt: „Was stellen Sie denn da für Betrachtungen an, mein lieber Benda?" „Gnädigste Herzogin, ich wollte nur hören, wie sich das Instrument von ferne anhört," antwortete Benda.

Von modernen Musikern litt der unvergleichliche Sänger Lablache an großer Zerstreutheit. Während seines Aufenthalts in Neapel wurde er oft zum König gerufen, der sich gern an dem Geist und Humor des Künstlers ergötzte. Einst folgte er wieder der königlichen Einladung, eilte in den Palast, wartete im Vorzimmer, bis er zum König gerufen werden würde, und unterhielt sich dort mit den anwesenden Hofleuten, die er um Erlaubnis bat, den Hut aufbehalten zu dürfen, da er am Schnupfen leide. Plötzlich rief der dienstthuende Kammerherr: „Seine Majestät befehlen die Anwesenheit des Signor Lablache." Der Sänger eilte, dem Rufe nachzukommen, und da er vergessen hatte, daß er seinen Hut aufbehalten, griff er schnell nach einem anderen und trat so in das Kabinett des Königs. Dieser empfing ihn mit herzlichem Gelächter, was Lablache einigermaßen in Verwirrung setzte. Doch faßte er sich bald und erlaubte sich zu fragen, wodurch die Heiterkeit Sr. Majestät erregt werde. „Mein lieber Lablache," antwortete der König, „sagen Sie mir doch, welcher von den beiden Hüten ist der Ihrige, der, den Sie auf dem Kopfe oder der, den Sie in der Hand haben, oder gehören sie Ihnen beide, aus Vorsicht, daß Sie einen vergessen möchten?" — „Ah, Maledetto!" rief Lablache mit komisch-verlegener Stimme, als er den Streich entdeckte, den er in der Zerstreutheit begangen, „zwei Hüte sind in der That zu viel für einen Mann ohne Kopf!"

A. von Winterfeld.

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Für Unterrichtsstücke, welche der Jugend sympathisch werden sollen, ist es immer zweckmäßig, wenn die Stimmung, der Rhythmus oder die Melodie derselben durch den Titel bereits motiviert erscheint. Adolf Schultze gab acht leichte instruktive Klavierstücke bei Karl Paez (D. Charton) in Berlin heraus, welche diesen Standpunkt festhalten. Sie nennen sich: Morgenlied, Kinderball, Jagdlied, Reigen, Mühle am Bache, Hasche mich!, Walzer und Springinsfeld. Die Stücke sind recht melodisch und entsprechen ihrem Zwecke vollständig. — Dasselbe Lob verdienen leichte charakteristische Stücke von Nicolai v. Wilm (München, Jos. Aibls Verlag), die „Neue Spielsachen" betitelt sind. Das erste Heft enthält u. a. ein „Wiegenlied der neuen Puppe", schildert die Beweglichkeit eines kletternden Affen, eines Schaukelpferdes und Hampelmännchens. — Ganz allerliebst sind die „Märchenbilder" von J. H. Matthey (op. 91, Verlag von A. Hoffmann, Striegau), welche einen Marsch der Wichtelmänner bringen, Dornröschens Erwachen musikalisch schildern, vom „gestiefelten Kater", Rübezahl, Schneewittchen, Aschenbrödel, von den Bremer Stadtmusikanten und von anderen Märchenhelden tonlich Ansprechendes und technisch sehr leicht zu Bewältigendes erzählen. — Ein Stück von ernstem und würdigem Stil, tadellos im Satze, ist der „Trauermarsch zur Feier großer Toten" von Albert Ulrich (Milwaukee, Wisc., Chas. Ulrich und Berlin bei Richard Kaun). — Amerikanischen Ursprungs sind auch „12 Preludes" von Theo. Mölling (Philadelphia, Theodor Presser). Diese Vorspiele sollen auf das Studium Bachs vorbereiten, sind streng im Satze und darauf angelegt, die Tastenfertigkeit der Hände zu fördern. — Diesem Zwecke dient auch ein Konzertetüde von Albert Bensch (Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig und Boston), von welchem uns auch ein melodisches, gutgesetztes Wiegenlied vorliegt. — Die Form dreiteiliger Lieder haben zwei kurze, anspruchslose Klavierstücke von H. L. Büchner, „Jugenderinnerungen" betitelt (Paul Voigt, Kassel und Leipzig). — Eine Gavotte von Richard Kügele (Georg Bratfisch, Frankfurt a. Oder) ist ein gutgemachtes gefälliges Stück. — Ein Komponist, der über Phantasie ebenso verfügt wie über gründliche Kenntnisse in der Satztechnik, ist Hans Decker (op. 3), dessen bei Adolph Brauer (Dresden) erschienenes „Ständchen" ein rhythmisch und melodisch sehr ansprechendes Klavierstück ist.

Lieder.

Obwohl der Markt mit Liedern überschwemmt ist, findet man doch selten gute, edle Ware auf demselben. Zu dieser gehören nun „sieben Lieder" von Richard Barth (Verlag von Steyl & Thomas, Frankfurt a. M.). Barth ist ein gebildeter Künstler, wie man es nicht bloß der Wahl seiner Texte, sondern auch der originellen, innigen und feinsinnigen Vertonung derselben anmerkt. Besonders edel und wirksam sind die Lieder: „Liebespein", „Gang durch die Sommernacht" und „Herbstgefühl". — In demselben Verlage erschienen „Lieder der Liebe" von Karl Haine (op. 63); sie sind empfunden, sehr melodisch und tadellos gesetzt. Besonders innig und effektvoll ist das Lied: „Es sind dieselben Augen." — Einfach, leicht singbar und gefällig gesetzt sind „Drei Lieder" von E. Rommel (op. 19); sie sind ebenfalls von Steyl & Thomas verlegt und verdient unter denselben besonders das Lied: „Weißt du noch?" hervorgehoben zu werden. — Daß Ernst Otto Nodnagel ein ernst zu nehmender, nach musikalischer Originalität strebender, tüchtiger Tondichter ist, beweisen seine „Fünf Lieder", welche der Verlag Reinhard Müller (Marburg i. H.) drucken ließ. Sie tragen ein meist düsteres Gepräge. — Die Musikalienhandlung C. F. Schmidt (Heilbronn a. N.) hat zwölf Lieder von Otto Scherzer, die längst vergriffen waren, neu verlegt. Sie gehören zu den besseren Erzeugnissen der Liederlitteratur, sind musikalisch vornehm gedacht und sprechen durch ihre edle Einfachheit an. Die besten davon sind: „Gefunden", „Bauernregel", „Wiegenlied", „Mailied", und „Schön Rohtraut".

Eingegangene Musikalien.

Lieder mit Klavierbegleitung.

Otto Forberg, Leipzig:
Popp, Wilh., Ich kenn' ein Lied. (Hoch und Tief.)

C. H. Franke, Freiburg i. B.:
Frohwalt, H. R., Raum ist in der kleinsten Hütte. Walzerlied.

R. Görlitz, Selbstverlag, Quedlinburg:
Görlitz, R., Deutschlands Kaisergruß. Jubelfestmarsch mit Gesang.

Greiner & Pfeiffer, Stuttgart:
Ritte, Th., Die Liebe ein Traum. Walzerlied.

E. Grube, Leipzig:
Boyes, Th., 3 Lieder (Album fürs Reichsland, 2. Teil).

Alb. J. Gutmann, Wien:
Grünfeld, A., Stille mein Herz.
— Wenn sich zwei Herzen scheiden.

F. W. Haake, Bremen:
Seiffert, K., 32 der beliebtesten Weihnachtslieder.

W. Hansen, Kopenhagen und Leipzig:
Hartmann, E., Hoffnung.
Könling, A., Der wunde Ritter.

G. Hartmann, Schwerin i. M.:
Sabathil, Ferd., L'Allegra. Bravourwalzer. (Sopran.)
— Blaue Augen.

Heinrichshofens Verlag, Magdeburg:
Hartmann, G., Wiegenlied.

A. Helmichs Buchhandlung, Bielefeld:
Hans, Heinr., Sehnsucht nach dem Rhein.
— Ein getreues Herze.



Litteratur.

Die Zeitschrift „Allgemeine Kunst-Chronik“ wird von nun ab gleichzeitig in Wien und München erscheinen, nachdem sie von dem besonders in künstlerischer Beziehung sehr leistungskräftigen Verlag Joseph Albert in der Isarstadt erworben wurde. Sie ist ein Organ für Kunst, Kunstgewerbe, Musik, Theater und Litteratur und will besonders das deutsche und das österreichische Kunstleben berücksichtigen. Die illustrative Ausstattung der Allgemeinen Kunst-Chronik wird durch den neuen Verlag jedenfalls gewinnen, welcher alle neueren Vervielfältigungsarten, wie den Lichtdruck, die Autotypie, die Photo- und Heliogravüre, den Farbenlichtdruck und daneben auch die Radierung und den Kupferstich zur Herstellung der Kunstbeilagen heranziehen will. Die Illustrationen der beiden Julihefte gefallen uns ausnehmend. Sie bringen Phototypien nach Gemälden der Jahresausstellung der Münchner Künstlergenossenschaft 1893, Lichtdrucke nach Bildern der Londoner und der Berliner Kunstausstellung, worunter jene nach Gemälden von G. Papperitz, W. A. Rösler, Hermann Hendrich, Karl Zimmermann, T. S. Cooper, Herm. Koch und Gebhard Fugel besonders hervorragen. Joseph Alberts Vervielfältigungsverfahren ist in seinen mannigfachen Ausästungen ein sehr fein und sauber behandeltes und dürfte diesem Organ für das gesamte geistige Leben der Gegenwart sehr viele Anhänger verschaffen. Für eine ungemein zweckmäßige Neuerung müssen wir es erklären, daß es den Leser mit den Perlen aller europäischen Ausstellungen rasch bekannt machen will. Dadurch überragt es andere Kunstorgane und dürfte ihnen den Rang dann ablaufen, wenn es, woran wir nicht zweifeln, auch der Redaktion gelingt, tüchtige Federn für das Unternehmen dauernd zu fesseln. Auch wird sie wohl künftig Bilder von der Reproduktion ausschließen, welche bei ihrer saloppen Maltechnik im Lichtdruck weniger günstig wirken müssen, wie das Bild: „Tot“ von Fritz Haß. Dem Kunsttüchtigen eine freie Gasse! — wird sicher der Wahlspruch der Redaktion bleiben, mag es nun der neuen oder der alten Kunstrichtung angehören. Eine gewiß auch nicht beabsichtigte Favorisierung der Schwächlinge unter den Impressionisten und Pleinairisten würde man kaum gutheißen können. Nach dem Gesagten können wir die „Allgemeine Kunst-Chronik“ nur wärmstens empfehlen.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.
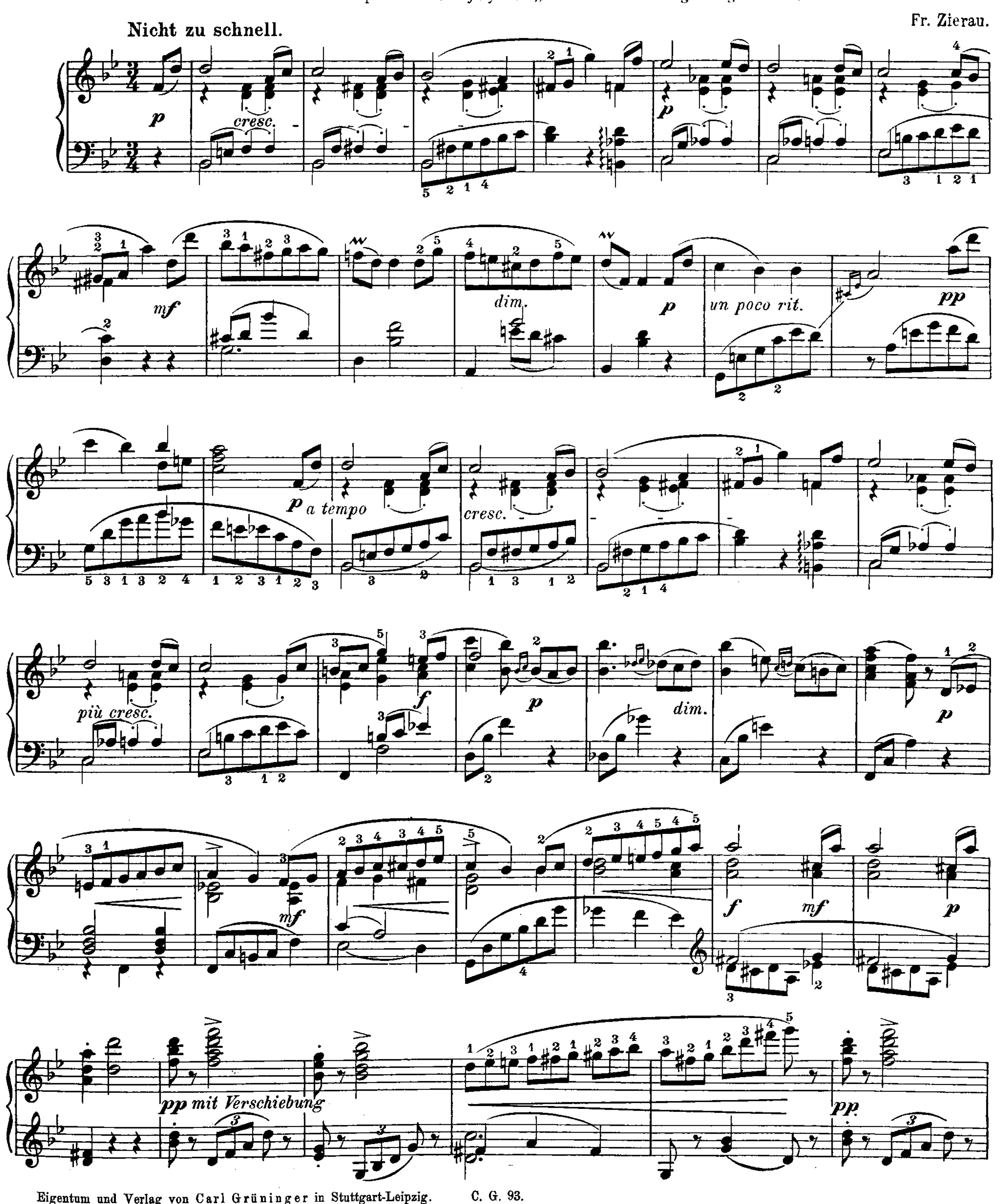
K., Kiew. In Ihrer Stadt ist gewiß eine Musikalienleihanstalt; abonnieren Sie sich dort und spielen Sie alle Klaviersachen von Stephen Heller, welchen selbst R. Schumann einen großen und phantasievollen Künstler genannt hat. Es ist eine dankbare Mühe, sich durch seine 150 Klavierwerke durchzuspielen. Das von Ihnen notierte Stück dürften Sie unter den Etüden Op. 16, 45 oder 46 finden. Beachtenswert sind besonders die Charakterstücke Hellers: „Im Walde“, die „Tarantellen“, die „Blumen-, Frucht- und Dornenstücke“, sowie die „Spaziergänge eines Einsamen“.

XIV. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1893.
No. 15. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Mazurka.

Durch den ersten Ehrenpreis von der Jury der „Neuen Musik-Zeitung" ausgezeichnet.

Fr. Zierau.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 93.

r. H. a tempo

dim.

rit.

cresc.

dim. e rit.

un poco rit.

a tempo

più cresc.

langsamer

ganz langsam

rit.
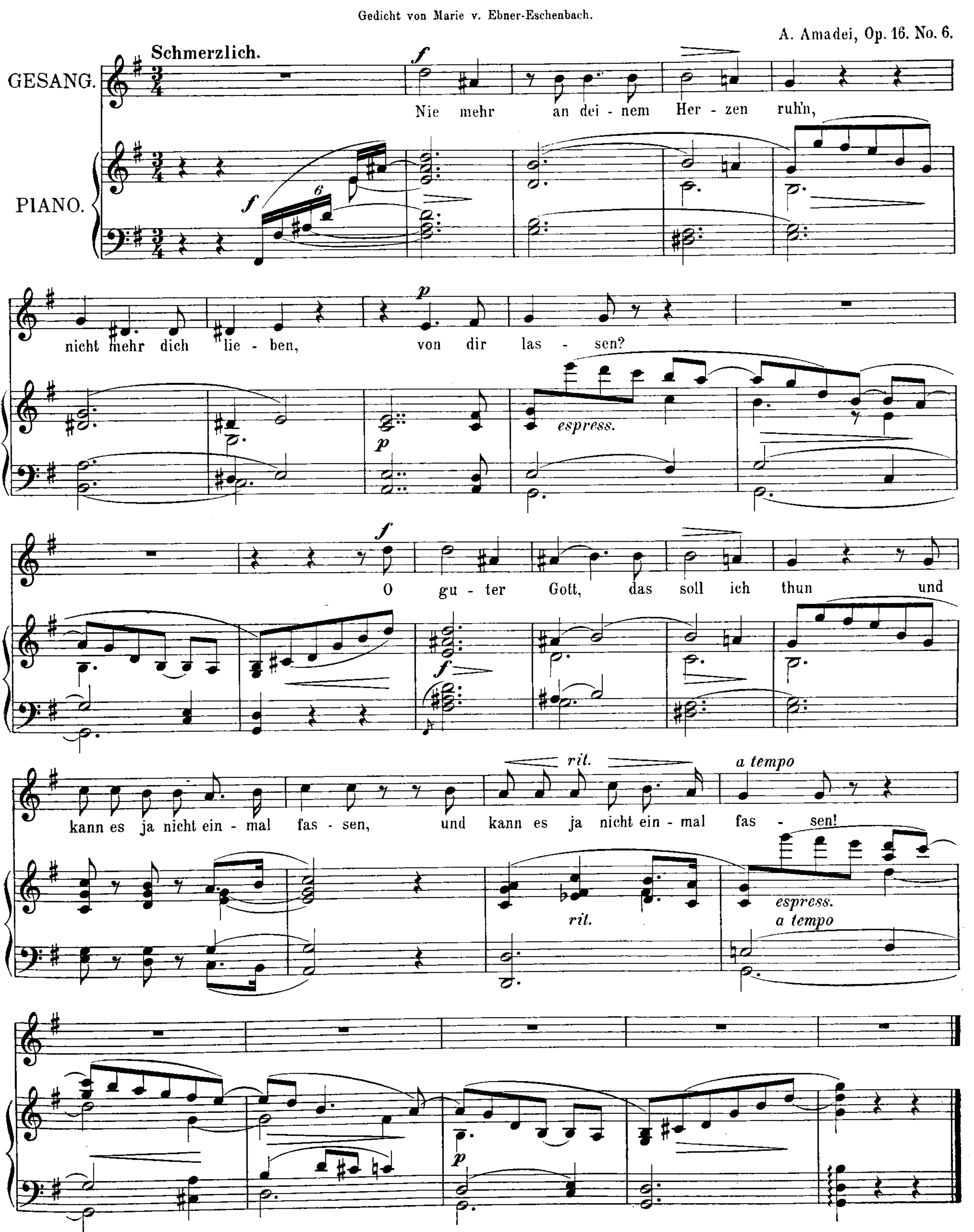
a tempo

l. H.

Nie mehr an deinem Herzen ruh'n.*)

Gedicht von Marie v. Ebner-Eschenbach.

A. Amadei, Op. 16. No. 6.
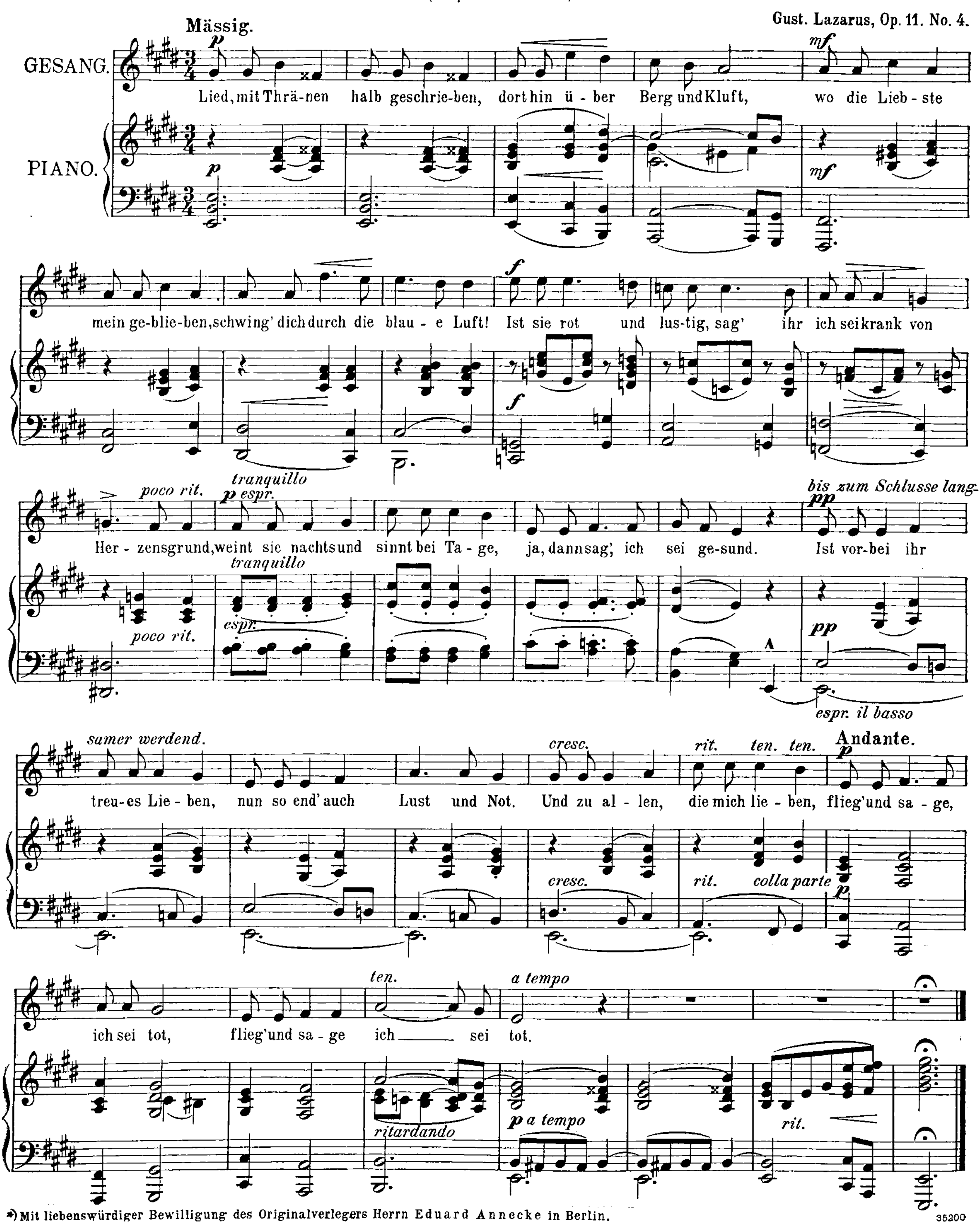


*) Mit freundlicher Bewilligung der Originalverleger Herren Ries & Erler in Berlin.

In der Fremde.*)

(Joseph von Eichendorff.)

Gust. Lazarus, Op. 11. No. 4.



*) Mit liebenswürdiger Bewilligung des Originalverlegers Herrn Eduard Annecke in Berlin.

XIV. Jahrgang Nr. 16. Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg

Charlotte Huhn.

Eine weit über den Durchschnitt ragende Gestalt, ein imponierender, wohlproportionierter Körperbau von edelsten Umrissen, ein großes, ausdrucksvolles Auge, das die leisesten Gefühlsschwingungen sprechend widerspiegelt, Lippen, die das Mienenspiel des Mundes kräftig heben, ein würdevoller Gang, geschmeidige Gebärden, eine Summe von Eigenschaften, deren jede dazu beiträgt, den Gefühlsäußerungen Gewicht und Hoheit zu verleihen, das sind die äußeren Vorzüge der Altistin Charlotte Huhn, wie sie schon in Glucks „Orpheus" bei ihrem ersten Auftreten auf der Kölner Bühne zu Tage traten. Ihre Stimme ist stark genug, um den heftigsten Stürmen der Leidenschaft mit durchdringenden Accenten Ausdruck zu verleihen, sie ist nicht von jenem sinnlichen Klangreiz, der den Zuhörer berauscht und ihn des gesungenen Worts und der auszudrückenden Empfindung vergessen macht, aber es haftet ihr das warme Gefühl als Naturanlage an, sie schöpft ihren geheimnisvollen Zauber aus der Tiefe des pulsierenden Herzens.

Charlotte Huhn spielt nach dem Orpheus auch die Fides in Meyerbeers Propheten, und auch diese Mischgattung, die zwischen der reinen Gesangsvirtuosität und der Tragik der Empfindungen schwankt, wurde von ihr mit der nämlichen Stilgröße, derselben erschütternden Unmittelbarkeit und der gleichen Gesangsvollendung erfüllt, wie ihr Orpheus. Ihrer Ortrud ist eine dämonische Majestät zu eigen, durch welche diese Figur so recht als unversöhnlicher, haßerfüllter Gegenpart gegen Lohengrin aus dem ganzen Rahmen **hervorspringt**, und deren glühender Fanatismus, deren felsenfester Glaube an ihre Heidengötter ihr mit der Furchtbarkeit gleichwohl etwas Rührendes verleiht. Man kann sagen, daß jede ihrer Rollen für den Zuschauer eine Ueberraschung bildet, weil sie dieselben nur aus dem Geist des Dramas, frei von aller Schablone, herausschafft. So war es auch mit ihrer Eglantine, ihrer Amneris der Fall. Selbst das heitre Spiel, wie es in Frau Reich, Nancy, erfordert wird, handhabt sie mit zündendem Humor und unter geschickter Verdeckung ihrer körperlichen Größe, und auch die leichtsinnige Carmen, die sie entzückend singt, die ihrer Individualität aber ferner liegt, spielt sie zwar nicht mit der schelmischen Koketterie einer Lucca, Basta, Moran-Olden, aber mit zigeunerischer Glut und lodernder Leidenschaftlichkeit.

Charlotte Huhn wurde weder als Kind von Zigeunern entführt, noch als liederfrohe Müllerstochter in einem idyllischen Thal von einem gesangsliebenden Touristen entdeckt, noch blühte sie als verborgenes Veilchen in dem Theaterchor in Dingsda, bis eines Tages, als alle Sängerinnen an der Influenza erkrankt waren, sie sich erbot, die Hauptrolle in einer gefährdeten Oper zu singen und hierbei ein großartiges Talent an den Tag legte. Nein, keine wunderbaren Begebenheiten knüpften sich an ihren Lebensgang, und die brave Lüneburger Nachbarsfrau, die am 17. Oktober 1865 aus dem ersten Schrei des neugeborenen Kindes folgerte, es würde eine zweite Patti werden, wird mir verzeihen, wenn ich ihrer Prophetengabe nur bedingte Anerkennung zolle: Charlotte Huhn ist keine Patti und wird auch keine werden, ihr Feld sind die großen dramatischen und nicht die virtuosen Gesangsaufgaben. Es ging alles bei ihr merkwürdig natürlich zu. Natürlich ist es nur, daß Charlotte schon als Kind eine leidenschaftliche Vorliebe für Musik zeigte, die sie unter Anleitung des Lüneburger Kantors betrieb; daneben bildete sie den Geist an den mächtigen Vorbildern der Geschichte und an ernster Lektüre. Eine besondere Neigung empfand sie von jeher für körperliche Uebungen, und wenn sie hierbei ihre Spielgenossen mehr aus dem kleinen stärkern Geschlecht, als aus ihrem eigenen erwählen mußte, so hielt sie doch die allzu Ausgelassenen jederzeit mit wohlgezielten Püffen und Nasenstübern in rechten Grenzen. Im Sommer 1881 suchte sie den Professor Schneider in Köln auf, der ihre Stimme prüfte und ihr riet, in das Kölner Konservatorium einzutreten; als sie am 1. Oktober 1881 seinen Rat befolgte, hatte der verdiente und beliebte Gesangsmeister soeben das Zeitliche gesegnet, und so genoß sie ihre Ausbildung bei dem Gesangslehrer des Instituts, jetzigen Leiter der Kölner Theaterschule Paul Hoppe. Sie verließ die Anstalt am 15. August 1885 als „Preisgekrönte"; ihre letzte Jahres-Censur enthält den schmeichelhaften Zusatz: „Erhielt ein Preiszeugnis wegen ihrer hervorragenden Leistungen und ihres stets sich gleichbleibenden ungewöhnlichen Fleißes im Sologesang, ihres großen Fleißes im Klavierspiel und allen obligatorischen Fächern und ihrer musterhaften Gesamthaltung."

Indessen war auch unsre Kunstbeflissene nicht auf des Lebens Rosen gebettet, und besonders nach ihres Vaters Tode fiel es der Mutter, die bis vor ihrem kürzlich erfolgten Ableben in treuer Fürsorge den Ruhmeslauf ihrer Tochter verfolgte, nicht immer leicht, die nötigen Studiengelder aufzutreiben. Eine wesentliche Beihilfe wurde ihr dabei von ihren kunstbegeisterten Mitbürgern in Gestalt ansehnlicher Konzerteinnahmen zu teil. Charlotte legte in jedem Jahre vor den Lüneburgern Probe von ihren Fortschritten ab und wurde ein

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4547 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. [illegible]) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

solcher Liebling ihrer Vaterstadt, daß jedes ihrer Konzerte überfüllt war.

Da die flügge gewordene Künstlerin die Bühne noch als entbehrlich und meidenswert ansah, galt es für sie, Konzertengagements zu gewinnen. Nachdem sie ein paarmal gesungen hatte, liefen von überallher Anträge ein, und so hat sie fast in allen großen Städten mit gutem Erfolg gesungen, ohne noch ihren eigentlichen Beruf erkannt zu haben. Letzteres geschah in Berlin, wohin sie 1887 übersiedelte und wo sie sich, immer weiter konzertierend, bei Prof. Julius Hey für den Bühnengesang vorbereitete und gelegentlich auch bei Frau Mallinger, der poetischen Elsa und Eva der Berliner Hofoper in den siebziger Jahren, mimische Rollenstudien vornahm. Am 31. Mai 1889 machte sie gelegentlich einer Prüfungsaufführung der Heyschen Opernschule bei Kroll ihren ersten Bühnenversuch als Orpheus mit solchem Erfolge, daß sie sofort auf drei Jahre an die deutsche Oper im Metropolitan-Theater nach New York engagiert wurde. Schon im ersten Jahre wurde sie mit den ersten Aufgaben, einem Orpheus, einer Amneris betraut, im Frühjahr 1890 nahm sie an der Tournee der Oper nach Boston und Chicago als erste Altistin teil, wobei sie stets Vorbilder wie Lilly Lehmann, Emil Fischer, Theodor Reichmann, Heinrich Vogl vor Augen hatte. Unablässig auf ihre weitere künstlerische Vervollkommnung bedacht, scheute sie im Sommer 1890 die Reise nach Deutschland nicht, um bei Marianne Brandt, die sich nach einer ruhmreichen Laufbahn vor zwei Jahren ins Privatleben zurückgezogen hat, eine Fides, Ortrud, Eglantine, einen Fidelio zu studieren. Da diese die österreichische Residenz, in der sie ständig zu weilen pflegt, bereits mit ihrem Sommeraufenthalt in Kärnten vertauscht hatte, folgte ihr Charlotte dorthin und verlebte in der Gesellschaft und Unterweisung der liebenswürdigen Künstlerin eine unvergeßliche und nutzbringende Zeit. Als im Jahre 1891 die deutsche Oper in New York einer französisch-italienischen das Feld räumen mußte, kehrte Charlotte von der Neuen Welt wieder nach Deutschland zurück, wo sie viel konzertierte und namentlich auf dem XI. schlesischen Musikfest mit bedeutendem Erfolge mitwirkte. Im Herbst 1891 gastierte sie in Köln, der Leser weiß bereits mit welchem Ergebnis. Daß der dramatische Gesang bei ihr nicht den lyrischen beeinträchtigt, zeigte ein Niederrheinisches Musikfest, wo ihre Gesangsvorträge eine enthusiastische Aufnahme fanden. Daß unter solchen Umständen die Augen der vornehmsten deutschen Bühnenlenker auf sie gerichtet sind, darf nicht wundernehmen. Vorläufig hat sich der Berliner Hofopernintendant Graf Hochberg ihr Talent nach dem Ablauf ihres Kölner Engagements gesichert.

Charlotte Huhn besitzt in ihrem persönlichen Auftreten nichts von dieser pomphaften, in Selbstgefühl getauchten Grandezza zahlreicher Primadonnen, sie ist die Bescheidenheit und Natürlichkeit selbst. Den Beifall und das Lob der Presse faßt sie als ein Geschenk auf, dessen sie sich würdig bewiesen hat und würdig zeigen will, nicht als schuldigen Tribut. Hat jemand an ihrer Auffassung etwas auszusetzen, so betrachtet sie ihn nicht als geschworenen Feind, sondern sucht sein Urteil zu ergründen und, wenn es ihr berechtigt erscheint, für sich nutzbar zu machen. Die äußerste Gewissenhaftigkeit ist ihr Lebensbedingung. Kein Direktor zittert vor ihren Launen, kein Publikum gewärtigt die gefürchteten roten Absagezettel, wenn ihr Name auf dem Personenverzeichnis steht. Ihre Kollegen hängen an ihr, trotz ihrer großen Erfolge, mit Verehrung und Bewunderung. Es ist, als ob sie den Geist ihrer vornehmen Herzensgüte auch auf alle ausstrahlte, die den Vorzug ihres Verkehrs genießen.

Wer die unvergeßliche Marianne Brandt einmal auf der Bühne gesehen hat, der wird durch Charlotte Huhn in mehr als einer Hinsicht an sie erinnert worden sein. Bei beiden die gleiche Stilgröße, dieselbe Innerlichkeit, keine Konzession an den äußerlichen Effekt, nur das rein künstlerische, temperamentvolle Erfassen und Darstellen der jedesmaligen Aufgabe. Ein richtiger künstlerischer Instinkt hat die jüngere bald genug auf die Spuren der ältern Kunstgenossin geleitet, wie aus der Stelle eines Briefs hervorgeht, in dem Charlotte von Mariannen also urteilt: „... habe ich sie doch, seit ich sie das erstemal bei ihrem Gastspiel in Köln im Jahre 1883 bewundern konnte, als mein Ideal aufs höchste verehrt und sie auch jetzt als vorzüglichste Lehrerin schätzen gelernt." Aber der Brandt war es nicht vergönnt, das, was sie im Innersten erfüllte, immer und in allen Rollen zu höchster Wirkung zu bringen, es gebrach ihr dazu an dem Reiz der äußern Erscheinung, der nun einmal in der Welt des schönen Scheins nicht zu entbehren ist. Charlotte Huhn hat das geistige Erbe der Brandt angetreten, und die gütige Natur hat ihr außerdem die Gabe verliehen, dies Erbe mit allen Vorzügen der körperlichen Schönheit zu unterstützen. Der Ausspruch der Lüneburger Prophetin ist also dahin zu modifizieren: sie wird keine Patti sein, aber eine verjüngte und verschönte Marianne Brandt! Ich glaube, die echte Kunst wird bei dieser Prophezeiung besser fahren als bei der andern. n.



Pate Christine.

Humoreske von A. Seydelmann.

II.

Kantor Bedur war allein. Er fühlte das Verlangen, die Wände des Zimmers auseinander zu schieben und die Stubendecke abzuheben, damit der blaue Himmel auf ihn herniederschaue — so eng und beklommen war ihm zu Mute. Er eilte hinaus ins Freie, und als die Beklemmung auch da nicht weichen wollte, zog's ihn nach der Kirche. Auf der geliebten Orgel wollte er alle Bangigkeit vom Herzen spielen, wie er es so oft gethan. Aber, o weh! Küsters Fritz, der ihm sonst als Balgentreter diente, war nirgends zu finden und mißmutig wendete er sich zum Heimgehen.

Da kam Martha des Wegs daher, frisch und rosig in ihrem abgetragenen Sommerkleidchen, ein Körbchen mit Gemüse am Arm. Sie erriet sogleich, was dem Kantor fehle, als sie ihn den großen Kirchenschlüssel so unmutig hin und her schwingen sah.

„Küsters Fritz wieder nicht da? Vor einer Stunde sah ich ihn mit den andern Knaben nach dem Walde gehen. Der kommt so bald nicht zurück," setzte sie mit einigem Zögern hinzu. „Wünschen der Herr Kantor, daß ich einen anderen Jungen herhole — oder —"

„Nein, laß nur," wehrte der Kantor. Ich kann's keinem zumuten, sich bei dem schönen Sonnenschein mit mir Stubenhocker in die Kirche zu sperren. Laß uns nur nach Hause gehen, Kind.

„Herr Kantor!" Wie lieblich das Stimmchen heute klang.

„Nun?"

„Dürfte ich wohl an Fritzens Stelle mit in die Kirche gehen? Ich will mir auch recht Mühe geben. Das Gasthaus ist nebenan. Wenn der Herr Kantor so schön spielen, dann hört's die Frau Pate und sieht, daß wir hier auch etwas können."

Der Kantor lächelte bei dem Gedanken, daß die Kleine mit ihm Staat machen wolle vor der gestrengen Frau Pate.

„Nun denn, so komm!" sagte er, „ich will sehen, daß ich dir ein Stückchen blauen Himmel in die Kirche hineinspiele und meinetwegen mag die Pate auch davon bekommen, wenn du's so willst."

Glückselig und hocherrötend stieg Martha hinter dem Kantor die enge Treppe hinauf, die zum Orgelchor führte. Sie war eine gelehrige Schülerin und hatte die Kunst des Balgentretens in kürzester Zeit begriffen. Gewandt schwang sie sich hinauf und tauchte in unbewußter Anmut, sich selbst zur Lust, auf und nieder.

Jetzt spielte der Kantor. Wunderbar rauschten die Klänge in dem alten Kirchengewölbe. Stimmen tönten und riefen, bald nah, bald ferner. Dazwischen klang es wie Flöten und Oboen. War das dieselbe Orgel, zu der sie allsonntäglich im Gottesdienst gesungen? Wie ein weiter Mantel umwogten sie die Tonwellen, sie hätte sich mögen in die Falten bergen, tief, tief — und als nun der Kantor nach machtvollem Präludieren mit vollem Werk den Choral begann:

Befiehl du deine Wege,

da sangen ihre Lippen die Worte mit; immer inniger, immer gläubiger ward ihr's ums Herz:

Der wird auch Wege finden,
Da dein Fuß gehen kann.

Der Kantor machte noch ein kurzes Nachspiel. Da — bei der Schlußkadenz, kurz vor dem letzten Accorde, stockten plötzlich die Töne — die Orgel versagte, der Quartenvorhalt blieb unaufgelöst.

Etwas unwillig erhob sich der Kantor. Martha war verschwunden. So ging er allein zur Kirche hinaus und über ihm schwebte doch noch eine kleine Dissonanz, die er sich vergeblich aufzulösen bemühte. Auch die Orgel hatte ihn im Stich gelassen.

III.

Zum erstenmal seit langer Zeit konnte heute die blonde Martha den Schlummer nicht finden, der sonst ihr einfaches Lager so willig heimsuchte. Sobald sie die Augen schloß, sah sie die wunderlichsten Gestalten auf ihrer Decke umherspringen: Heinzelmännchen mit gepufften, weißen Locken. Sie trugen schwarze Atlasröckchen und tanzten an Besenstielen wie die Hexen in der Walpurgisnacht.

Plötzlich ertönte lautes Klopfen an der Hausthür. Martha fuhr erschrocken empor und eilte ans Fenster.

Draußen im hellen Mondlicht stand die Frau Pate, begleitet von ihrem Kutscher, der eine trüb brennende Laterne trug. Aufs äußerste erschrocken, kleidete sich das Mädchen eilig und geräuschlos an, um die Mutter nicht zu wecken, und eilte angstbeflügelt die Treppe hinunter. Hastig schob sie den Riegel zurück.

„„Was ist geschehen? Der Herr Kantor?"" — —

„Beruhige dich, mein Kind," sagte die gestrenge Dame herablassend, während sie, von Jonathan gefolgt, in den Hausflur trat, „Bedur sitzt wohlbehalten in meinem Reisewagen. Oeffne schnell sein Zimmer, ich habe darin zu schaffen."

„„Aber mitten in der Nacht?"" brachte Martha zitternd hervor.

„Oeffne!" befahl die Dame nochmals mit erhobener Stimme.

Da war kein Widerstreben. Martha holte den Schlüssel zu des Kantors Zimmer und die drei, Frau Christine in ihrer ganzen Würde voran, betraten den kleinen Raum, der im blassen Mondschein so unschuldig, so säuberlich dalag, wie die Wiege eines Neugeborenen.

Aber für Dame Christine hatte das Ganze ein anderes Aussehen.

„Jonathan, was sagst du zu dieser Unordnung?"

Der alte Diener nickte verständnisvoll:

„Nicht möglich!"

Das war seit Jahren sein der unbedingten Bewunderung für die Einsicht seiner Gebieterin entsprungenes Stichwort.

Diese wendete sich jetzt an Martha und Jonathan:

„Besorget Wasser, Besen, Scheuertücher, Sand und Strohwisch — wir werden einmal des Kantors Stube gründlich ordnen und reinigen."

„„Barmherziger Gott im Himmel!"" war alles, was Martha hervorbringen konnte. Ein Blick von der Frau Pate genügte, um schleunigst das Verlangte im Verein mit Jonathan herbeizuschaffen. Dann stand sie mit gefalteten Händen und sah dem nächtlichen Treiben voller Staunen zu.

Frau Christine streifte jetzt ihre prächtige Samtmantille ab und Martha sah sie im kurzärmeligen Atlaskleid vor sich stehen; es mochte wohl auch zu ihren besonderen Eigenheiten gehören, diesen Kleiderschnitt zu benutzen. Sie gürtelte ihre Robe höher, holte aus einer Handtasche eine mächtig weite und lange Leinenschürze hervor, in welcher Rüstung sie — Martha konnte sich des Gedankens nicht erwehren — bei dem wechselnden Licht von Mond und Laterne einem mit grauer Kappe verhüllten Lehnstuhl aus Pastors „guter Stube" nicht unähnlich sah. Jetzt prüfte sie einen der wenigen vorhandenen Stühle auf seine Festigkeit, stieg hinauf und das Abräumen der oberen Regale begann. Jonathan mußte Buch für Buch, Heft für Heft zum Fenster hinaus abstauben und dann in Säulen in dem Hausflur aufschichten. Marthas Staunen wandelte sich alsbald in Empörung, als sie dieses rücksichtslose Schalten mit des Kantors Eigentum sah, und sie faßte den festen Entschluß, daß, wenn sie von dem, was vorging, nichts verhindern konnte, doch mit ihrem Willen kein Blättchen von dem geschädigt werden sollte, was der Kantor sein nannte. „Die Schürze auf, kleine Faule!" tönte jetzt Frau Christinens Stimme aus den Staubwolken hernieder, die sich erhoben. Ehe Martha sich dessen versah, war ihre Schürze mit allerlei Schächtelchen, mit Resten von Kolophonium gefüllt, überladen. „Vermutlich alter Kandiszucker, gut gegen Husten, kann aufbewahrt werden," lautete der Befehl von oben. „Aufgepaßt, Jonathan," kommandierte sie dem alten Diener, dem der klassische Notenstaub einen anhaltenden Hustenreiz verursachte. Dem Inhalt von Marthas Schürze folgte eine Reihe Büchsen von grauer Pappe, in denen je ein kleines Häufchen sortierter und sorgfältig eingewickelter Saiten zu den verschiedenen Streichinstrumenten lag.

„Welche Raumverschwendung! hat ja alles in einer Büchse Platz! Hierher, Jonathan." „Nicht möglich," sagte dieser kopfschüttelnd, während er die Büchsen der Reihe nach öffnete und den Gesamtinhalt in einer einzigen zusammenschichtete. Was kümmerte es die Pate, wie und wo der Kantor die Saiten für sein kleines Orchester wieder fand? Heilige Ordnung und vor allem Raumersparnis waren ihre Losung.

Eines der Fächer ergab einen höchst reichhaltigen Vorrat von abgenutzten Gänsefedern, die, schnell zu einem Flederwisch vereinigt, beim Abstauben die besten Dienste leisteten. Wie manches fromme Gesänglein hatten diese Federn nicht der Mit- und Nachwelt überliefert. Und jetzt! Martha schauerte in sich zusammen, als diese heiligen Federn nun für Staub- und Spinnwebendienste verwendet wurden. Auch die Lorbeerkränze, diese harmlosen Zeugen eines bescheidenen Ruhms, wurden schonungslos beseitigt. „Nicht einmal mehr zum Kochen zu gebrauchen!" entschied Frau Christine. Auf eine bittende Bewegung Marthas hin gestattete sie jedoch gnädigst, daß die Schleifen abgelöst und wieder an der Wand befestigt wurden, wo sie freilich, ihrem eigentlichen Beruf entrissen, ein trauriges Bild früherer Größe abgaben. Umgeben von ihnen sah das Bildnis Meister Beethovens, als es blitzblank wieder aufgehängt wurde, noch einmal so finster drein als vorher unter der bergenden Staubdecke.

„Ja, der Strubelkopf hat es sich auch nicht träumen lassen, daß ihn noch einmal wieder das Sonnenlicht bescheinen würde," lautete der Kommentar zu diesem Reinigungsakt. Rührung beschlich die Dame, als sie, das verblichene Daguerreotyp von des Kantors verstorbener Mutter in der Hand haltend, den gepreßten Papierrahmen sorgfältig bürstete. „Wie sich die Gute freuen würde, daß ich noch ein Herz für ihres Kindes Wohl habe! Er ist ihr doch wie aus den Augen geschnitten."

Das fand Martha ebenfalls, die den kleinen Ruhemoment benutzte, ein wenig zu verpusten und dabei einen verstohlenen Blick auf das Bild zu werfen. Doch nicht lange währte die Rast. Mit verdoppeltem Eifer ging es nun an das große Werk des „Scheuerns". Martha mußte sich unter genauer Anweisung tüchtig tummeln, da blieb kein Eckchen verschont, immer machte die Gestrenge von neuem die Runde, immer fand sie etwas nachzuholen, zu verbessern.

Das Wiedereinräumen und Ordnen der Noten und Bücher erforderte viel Zeit. Der arme Kantor! Während er seinen Schlaf opferte, um den Mammon der Pate zu bewachen, waren *seine* Schätze ihrem ordnungsdurstigen Sinn auf Gnade und Ungnade ergeben! Und wie ging sie mit ihnen um! Daß die Bücher nur nach Einband und Größe in den Regalen aufgestellt wurden, verstand sich von selbst. Daß aber auch der Inhalt von Notenbüchern dem Gesetz der Anpassung schonungslos unterworfen wurde, war Frau Christinens ganz eigenes Verdienst. Besonderen Aerger bereiteten ihr die zu Trios, Quartetten u. s. w. gehörenden Einzelstimmen, welche sie als höchst unordentlich durch Marthas flinke Händchen sauber zusammenheften ließ. Marthas Nadel prallte oft an dem grauen steifen Papier ab und manch rotes Tröpfchen fiel auf die schwarzen Notenköpfe. Auch sah Frau Christine streng darauf, daß zu jedem größeren Notenhefte nicht mehr und nicht weniger als *drei* Einzelstimmen gehörten und stellte auf diese Art in den Partituren der Kammermusikwerke, deren Besitz des armen Bedur höchster Stolz war, die überraschendsten Kombinationen her. Sie gründete in dieser Nacht unbewußt einen ganz neuen Musikstil, der alle Neuerungen der Zukunftsmusiker hinter sich ließ. Gewisse lose Blätter, die aus den Heften herausfielen, beseitigte sie ganz und es dauerte nicht lange, da war der kleine Hausflur erfüllt von den stummen Zeugen und Opfern einer in diesen Mauern bisher unerhörten Ordnungswut.

Nachdem das Riesenwerk vollendet, ging Frau Christine an die Verschönerung des Zimmers durch Vorhänge, die sie vorsorgend mitgebracht hatte.

Nicht ohne Absicht hatte Frau Christine den über und über mit beschriebenen Notenblättern bedeckten Schreibtisch des Kantors als das lohnendste Feld ihrer Thätigkeit bis zuletzt aufgespart. Jetzt aber warf sich ihr Martha mit der Heftigkeit einer gereizten Löwin entgegen. Zum erstenmale in dieser wundersamen Nacht fand sie den Mut zu reden, und es klang beinahe feierlich, als sie zu Frau Christine also sprach: „„Der Schreibtisch eines Mannes ist ein Heiligtum, das niemand antasten darf! So hat's mein Vater gewollt, so will es auch der Herr Kantor. Ich leide nicht, daß hier etwas angerührt wird."" Jonathan sah sie verwundert an. „Nicht möglich," brachte er nur hervor. Frau Christine wollte ihren Willen durchsetzen und Martha beiseite schieben, da stellte sich das junge Mädchen vor den Schreibtisch und breitete schützend ihre Arme aus. — — Aber ach — sie übersah in ihrem Eifer das Tintenfaß und plötzlich ergoß sich eine schwarze Flut auf des Kantors neues Gloria, pechschwarz, unaufhaltsam, alles vernichtend, was ihr in den Weg kam. Martha stieß einen lauten Schrei aus. „Das kommt davon!" sagte Frau Christine, raffte schnell entschlossen die Blätter zusammen und steckte sie in den Ofen, ehe noch der unheilvolle Strom seinen Weg zu dem frisch gescheuerten Fußboden finden konnte. Einmal noch erglühte das Gloria in hellstem Flammenschein — dann stob es zum schwarzen Häuflein zusammen. — In diesem Augenblicke klang ein lautes „Kuckuck" durch das Zimmer. Die Uhr meldete die erste Tagesstunde. So laut, so spöttisch, so niederschmetternd hatte ihr „Kuckuck" der armen kleinen Martha noch nie vor den Ohren geklungen. Sie fühlte sich vernichtet, barg das Antlitz in den Händen und weinte bitterlich.

Frau Christine achtete nicht weiter auf die Thränen. Mit Genugthuung übersah sie das Werk ihrer Hände und „es war alles sehr gut!" Noch einmal fuhr sie mit der Hand über die Lehne des alten Sofas, betrachtete mit Wohlbehagen die geordneten Fächer und sagte befriedigt:

„Nun fehlt nur noch Nummer siebenundsiebzig, welche diese Ordnung in Permanenz erhält."

Hierauf entpuppte sie sich aus der grauen Umhüllung als Trauermantel im schwarzen Atlasgewand. Zu Martha gewendet sprach sie, auf den Haufen alter Notenblätter deutend, welcher den halben Hausflur füllte:

„Dieses ins Feuer oder besser noch — zum Lumpensammler!"

„Nicht möglich!" nickte Jonathan.

(Schluß folgt.)



Robert Schumann und Richard Wagner.

Von **Otto Michaeli.**

IV.

Es ist überhaupt ein specielles Lieblingsthema der Wagnermänner, dem Meister politische Tendenzen in die Schuhe zu schieben. Selbst Richard Pohl hat in seinem feinsinnigen Buche: „Die Höhenzüge der musikalischen Entwickelung" diesen Lapsus begangen. Nachdem er die Vorzüge der Wagnerschen Musik hat Revue passieren lassen, tritt er zuletzt mit gewinnender Miene vor den Leser hin und spricht etwa folgendes: „Meine hochverehrten Damen und Herrn! Sie werden sich jetzt von der Vollkommenheit Wagners überzeugt haben. Außerdem mache ich Sie aber noch darauf aufmerksam, daß Wagners Musik von jeher vor den höchsten Potentaten und Souveränen und an allen Höfen mit großem Beifall gespielt wurde, und daß von jeher die reaktionären Elemente der bürgerlichen Gesellschaft Feinde der Wagnerschen Musik gewesen sind." — Deutlicher kann man nicht sein! Als ob jeder Wagnerfeind ein radikaler Roter anarchistischester Gesinnung wäre!

Nun hat allerdings die politische Hochflut des Jahrhunderts auch auf Wagner mannigfaltig eingewirkt, und gewiß hat insbesondere die Zeitströmung der sechziger und siebenziger Jahre, die Erhebung des deutschen Volks, in Wagners Musik Widerhall gefunden.

Wenn Alfred Klaar in seiner geistvollen „Geschichte des modernen Dramas" sagt: „Von dem großen nationalen Sieges- und Einheitswerke, das jeden Deutschen mit Stolz erfüllt, sofort auch eine neue große Dramatik erwarten, war eine sanguinische Regung, die allen Erfahrungen der Entwickelungsgeschichte widerspricht," so hat dieser Satz seine Richtigkeit, sofern man ihn auf die dramatische Poesie allein bezieht. Er bedarf jedoch einer Modifikation, sofern man auch die andern Gebiete deutscher Kunst in Betracht zieht: dem aufmerksamen Beobachter wenigstens kann es nicht entgehen, daß mit der allmählichen Erstarkung des deutschen Nationalgefühls, wie sie seit Anfang des vorigen Jahrhunderts schrittweise vorwärts drang, eine zunehmende Kraft, Gedrungenheit und Energie des gesamten künstlerischen Schaffens Hand in Hand ging. Ein Zug der Vereinfachung und ein gesunder Realismus weht vor allem durch die ganze Epoche des 19. Jahrhunderts, in der Deutschland den Hamlet abstreifte und deren Kulminationspunkte die Entwickelung der deutschen Humoristik und die Schaffung des Musikdramas bezeichnen. In den Wagnerschen Musikdramen pulst ein gut Teil frischpochenden Nationalgefühls und neuerstarkten Volksbewußtseins, und Wagners vielfach unterschätzter imposanter Kaisermarsch ist vielleicht das bemerkenswerteste Echo, das die großen Ereignisse des Jahres 1870 auf künstlerischem Gebiete wachriefen.

Es zeugt jedoch von einer großen Unterschätzung Wagners, wenn man ihm zutraut, er habe mit Tendenzen politischer Natur geflissentlich operiert, um dieselben als Leitsterne seiner Kunstrichtung aufzustellen. Wenn Wagner auch hier und da in Hochgefühlen politischer Natur schwelgt, als sei es seine Mission, der politischen Sendung der Deutschen zu neuem Zweckbewußtsein zu verhelfen, wenn ihm auch die Kunst ein treuer Spiegel des Lebens und der Zeitläufte ist, so war er doch viel zu sehr Künstler, um von Bedenken rein praktischer Natur im Momente des künstlerischen Schaffens sich beeinflussen zu lassen. Man erweist dem Komponisten einen schlechten Dienst, wenn man gelegentliche Aussprüche von ephemerer Bedeutung gleich zu künstlerischen Glaubensbekenntnissen erhebt. Auch hier erweist sich wieder die Richtigkeit der Behauptung, daß die blinden Wagnerianer dem Ansehen Wagners von jeher mehr geschadet als genützt haben.

Wenn sonach dieser von Wolzogen betonte Gegensatz rein äußerlicher Natur lediglich von fanatischen Parteigängern herausgeklügelt worden ist, so hat er doch scheinbar einen gewissen Anhalt. Man weiß, daß Wagner ein ausgesprochener Feind von Schumanns elegischer Musik war; man kennt sein scharfes Urteil über „der Rose Pilgerfahrt" u. a., man vernimmt mit Verwunderung, daß selbst Schumanns „Frauenliebe", diese stolzeste Blüte deutscher Liederkunst, keine Gnade vor Wagner gefunden hat. Wagner urteilte aber so nicht als Politiker, sondern als schaffender Künstler. Nicht weil er fürchtete, die Deutschen möchten sich unter den Einflüssen Schumannscher Musik „vor jeder romanischen und slawischen Macht in den Staub werfen", sondern weil seinem energischen, im Grunde sehr wenig stimmungsvoll veranlagten Naturell die unergründliche Gemütstiefe und spekulative Beschaulichkeit der Schumannschen Werke unverständlich war. Wagners Geschmack sagten etwa die Florestanschen Davidsbündlertänze und ähnliche Kraftstücke der Schumannschen Sturm- und Drangperiode zu, während er gerade diejenigen Schöpfungen Schumanns, in denen die heutige musikalische Welt Meisterwerke erblickt, für bedeutungslos erklärt. Daß ein solches Urteil schief ist, liegt auf der Hand, und man kann solche Ausschreitungen nur dann verzeihen, wenn man erwägt, mit welch ungerechtem Maßstabe Wagner seine eignen Werke mißt. Die Musikgeschichte der letzten Jahrzehnte hat zur Genüge gezeigt, daß vereinzelte wunderliche Absurditäten des Wagnerschen Musikstils, die von ihm selbst als Grundpfeiler seines Systems und seiner Werke ausgegeben werden, vom Publikum als unhaltbar, als künstlerisch wertlos ignoriert oder als Geschmacklosigkeit verworfen wurden, während gerade in denjenigen Schöpfungen Wagners die Summe seiner künstlerischen Begabung und die Quintessenz seiner Bedeutung nach allgemeinen Begriffen aufgespeichert liegt, welche er selbst, ein wahrer Rabenvater, teilweise als unfertig und minderwertig ausgiebt.

(Schluß folgt.)



Zwei Sänger.

Erzählung von **Feodor Helm.**

(Fortsetzung.)

IV.

Saßnitz, den 15. August.

Ich bin ganz erregt, lieber Helm! Unsere Oper wird fürs erste nicht aufgeführt, das ist das Kurze und das Lange von der Sache!

Unser Tenor, der dicke G . . ., ist leidend und hat erklärt, so anstrengende neue Partien, wie den Tristan, nicht übernehmen zu können. Einen anderen haben sie nicht, denn für B . . . liegt die Partie zu hoch, einen dritten können und wollen sie nicht bezahlen — also wird alles wieder auf die lange Bank geschoben. — Es ist zum Rasendwerden.

Hätte ich das gewußt, so hätte ich mir die ganze Theatergeschichte vom Halse gehalten, denn man hat doch nichts als Undank und Aerger davon. —

In acht Tagen gehe ich nach Berlin; am 1. Oktober muß ich meine Stellung antreten und will mich vorher ein wenig in die Verhältnisse einleben.

Ich bin wütend über G . . . . . !

Rose.

Berlin, den 15. September.

Lieber Helm!

Dank für Ihre Trostepistel. Hören Sie nur, in welches unerwartete Stadium die Sache unterdes getreten ist. Ich glaube, wir haben einen Tristan, wenn nämlich das Experiment gelingt und dieser Natursänger sich in so kurzer Zeit zähmen läßt. Erraten Sie nicht, von wem ich rede? Von Herrn Peter Kruse, künftigem Heldentenor des Theaters, gefunden und ausgebildet durch den Grafen von und zu Dorneck und den Herrn Musikdirektor Martin Rose! —

Ich schrieb Ihnen doch schon neulich von Dornecks Idee? Das Schicksal hat ihm in auffälligster Weise in die Hände gearbeitet, und wir sind jetzt daran, sie zu verwirklichen. Ich will aber ordnungsmäßig erzählen.

Wenige Tage nach meinem Wutschrei an Sie, lieber Freund, erlebten wir hier einen argen Sturm, der die ganze Nacht tobte und wütete. Die Schiffer mußten ihre Kähne in Sicherheit bringen, damit sie nicht fortgetrieben wurden oder zerbrachen, und anstatt des Morgens ihre Netze zu legen, trieben sich die Leute müßig am Strande herum. Peter Kruse aber, der sich einen besonders guten Fang in seinen Aalreusen versprach, die er vor einiger Zeit gelegt hatte, meinte dafür etwas riskieren zu können und als sich um acht Uhr früh der Wind etwas legte, machte er sich auf mit seinem kleinen Boote und seinem Freunde, dem zweiten Besitzer des Kahns. Bald aber wurden die beiden so heftig an einen Kreidefelsen geschleudert, daß das Boot ein Leck bekam und umfiel. Kruse kam so unglücklich darunter, daß ihm beide Arme gebrochen waren, während sein Gefährte, der auf dem umgestürzten Kahne einen leidlichen Standpunkt hatte, ihn mit unablässiger Mühe und Aufbietung aller seiner Kräfte endlich auch auf diese kleine Rettungsinsel ziehen konnte, die jeden Augenblick zu bersten drohte. So trieben sie einige Stunden umher (Kruse war in den Armen seines Gefährten ohnmächtig geworden), bis sie endlich in der Nähe von Lohme ein Dampfschiff aufnahm und nach Saßnitz brachte. Die Aufregung am Strande war unbeschreiblich. Die arme Frau Kruse sagte kein Wort, sie starrte nur immer unverwandt aufs Meer hinaus; nur als sie ihr den Mann besinnungslos und blutig daherbrachten, schrie sie laut auf. Die gute Natur der beiden jungen Männer ließ sie indessen das Geschehene gut überwinden; nur die gebrochenen Arme heilten natürlich langsam, und — für diese Leute fast das Schlimmste: das Boot, das nährende und noch nicht bezahlte Boot war dahin. Als sich nun gar noch herausstellte, daß Kruse nie wieder ein Boot würde regieren können, wie der Arzt sagte, da eine Schwäche für immer zurückbleiben würde, war natürlich die Verzweiflung groß. Da ließ mich eines Tages der Peter durch seine Frau bitten, ich möchte ihn einmal besuchen, er habe etwas Ernsthaftes mit mir zu reden. Ich war schon öfter unten gewesen, ohne daß mein Besuch den Rekonvaleszenten sehr zu erfreuen schien, so daß ich jetzt seltener kam. Peter Kruse sah blaß aus, als ich zu ihm kam, und die Zeit seines Krankseins hatte seine Züge verfeinert, wie mir schien. Ich war überrascht, ihn so hübsch zu finden. Ohne Umschweife kam er nun zur Sache, setzte mir seine Lage, seine Vermögensverhältnisse auseinander und schloß endlich damit, ich habe ihm neulich einen Vorschlag gemacht, und wenn es dem Herrn Grafen noch ernst damit sei, er habe es sich überlegt, es bleibe ihm sonst kein Weg, seine Schulden abzutragen und seine Frau zu ernähren. „Un denn," sagte er kleinlaut, „is et dat ok nich alleen, äwer — ich mütt mi dor nu all de ganze Tid Gedanken äver maken, as wull mi uns Herrgott mit düssen Unglück strafen, weil dat ik mi so dägend up min Knacken verlaten heww."

Ich schrieb sogleich an Dorneck, der kam; ich prüfte noch einmal die Stimme, die ganz außerordentlich schön und ausgiebig ist, und wir besprachen nun alles Nötige. Ich sollte den jungen Novizen mit hierher nehmen, seinen Gesang ausbilden, ihm die geeigneten Leute für Unterricht in allem, was er auf der Bühne braucht, aussuchen; die Frau soll fürs erste in Heidenbör bleiben, da ihr Zustand ihr nicht eine weite Reise erlaubt und wir sie in Berlin auch absolut nicht brauchen können. Hat er erst das feste Engagement, so mag sie nachkommen. Sie benimmt sich übrigens sehr vernünftig bei der ganzen Sache, was mein Gewissen etwas beruhigt, denn Frau Ethelinde hat mir den Kopf recht warm gemacht mit ihren Vorwürfen über diese Angelegenheit, um so mehr, da ich ihr im Grunde meines Herzens eigentlich recht geben muß.

Ich machte ihr meinen Abschiedsbesuch und bei diesem Anlaß ergoß sich ihr gerechter Zorn über Botho und mich. Sie meinte, es sei geratener, dem jungen Paare das Kapital, welches Dorneck für diesen Zweck bestimmt habe, gleich einzuhändigen, damit sie einen kleinen Handel beginnen, ihr Häuschen bezahlen, kurzum zusammen ein Geschäft treiben könnten in ihrer Heimat und innerhalb ihres Kreises. „Ich habe es immer grausam gefunden," sagte sie, „wenn die Kleinen den Capricen der Großen dienen sollen, wenn man ihnen eine ungewünschte Existenz aufdrängt. Bevormundet sie! schreibt ihnen ihren Weg vor! aber setzt sie nicht in eine Lage, in der sie von all ihren Fähigkeiten keinen Gebrauch machen können, in ein Element, für das es ihnen vielleicht noch mehr an geeigneten Organen fehlt, um ihr Schiffchen vorwärts zu treiben, als jetzt dem Peter für sein heimisches Meer. Das Glück solcher Leute hat keine Flügel, es haftet an der Scholle, an der Tradition — wie das unsere!" fügte sie mit einem seltsamen Blick auf Botho hinzu, der sich an unserer Debatte nicht beteiligte. —

Schließlich, da Kruse selbst es so will, was haben wir für eine Verantwortung? Seit Ende August ist er nun hier, bewohnt im selben Hause wie ich oben ein nettes Stübchen, so daß ich ihn soviel als möglich unter Aufsicht habe, denn er ist ein großes Kind. Anfangs hatte er viel Heimweh, aber jetzt macht ihm der Aufenthalt in der großen Stadt, die Wichtigkeit, die man seiner Person beimißt, viel Spaß.

In den neuen Kleidern und da er durch seine Dienstzeit beim Militär einen gewissen gradlinigen Anstand hat, ist er ganz präsentabel.

Ich glaube, es läßt sich etwas aus ihm machen, seine Gestalt ist nicht übel. Ich war neulich beim Direktor mit ihm, der hat ihn sehr freundlich aufgenommen. Das Schlimmste ist das Lernen. Der arme Kerl pfropft sich mit rührendem Eifer alles hinein, aber er wird nie ein gutes Hochdeutsch reden, glaube ich, und von den Noten hat er noch keine rechte Vorstellung, daher kann er nie allein üben, man muß ihm alles vorsingen oder -spielen. Ich habe einen jungen Menschen genommen, der sich mit ihm abplagen muß, und gebe ihm nur täglich zwei Stunden. Ausdauer hat er, nicht tot zu kriegen und nie angegriffen! dessen Stimme ist wetterhart. Im übrigen gehen die Angelegenheiten hier gut, man ist mit mir zufrieden und ich kann mich regen.

Bald mehr! Ihr Rose.

Berlin, den 2. Oktober.

. . . . . Was unseren Kunstnovizen betrifft, so geht es mir mit ihm ganz eigentümlich! Da ich, nächst seiner allgemeinen Ausbildung, auch noch den speciellen Zweck im Auge habe, ihm bis zum neuen Jahre die Partie des „Tristan" einzustudieren, in der er debütieren wird, so lasse ich ihn bereits als technische Uebung die dazu passenden Stellen aus der Rolle singen und namentlich eignen sich die Recitative sehr zur Bildung des Ansatzes, wie ich gefunden habe. Anfangs nun buchstabiert er mir gleichsam die Stelle vor, wie ein Kind ein Gedicht hervorstottert, maschinenmäßig und mit rührendem Eifer genau nach meiner Angabe laut und leise, wie es die Phrasierung vorschreibt, aber so ausdruckslos dabei, daß ich am liebsten das ganze Ding ins Feuer werfen möchte, so mißfällt mir mein Machwerk. Wenn er es nun aber ordentlich geübt hat, es auswendig weiß, und seine herrlichen Stimmmittel darin zur Geltung bringt, dann — werden Sie es glauben — kommen mir altem Kerl vor Rührung und Entzücken die Thränen in die Augen, ich bin ganz überwältigt von dem Gesang dieses Menschen, dem ich selbst eben erst mit saurem Schweiß alle Nüancen und kleinsten Handwerksgriffe eingetrichtert habe. Von Musik steckt in dem ganzen Burschen kein Atom, nur Wohlklang, dummer äußerlicher Wohlklang, aber das ist viel, lieber Helm, eine Gottesgabe, die ihm da in den Schoß gefallen ist, und die er selbst gar nicht zu würdigen versteht. Er taxiert sie nur auf ihren materiellen Wert und ist in dieser Hinsicht wohl zufrieden damit. Er wird jetzt förmlich eitel, läßt sich täglich das Haar brennen, pflegt seine Hände, die aber unverbesserlich schrecklich sind, und neulich kam er zu mir herunter, ganz mit Rosenöl parfümiert. Ich bemühe mich nach Kräften, diesen Kindlichkeiten zu steuern, aber ziemlich erfolglos. Seit einigen Tagen ist übrigens unser Peter glücklicher Vater eines, laut Telegramm, strammen Jungen geworden und nun doppelt eifrig, das Seinige zur Erhaltung seiner kleinen Familie zu thun.

Neulich begleitete ich ihn einmal in die Deklamationsstunde. So etwas Urkomisches habe ich noch nie gesehen und gehört. Der Mensch hat ja keine Ahnung von Sprechen, Gang und Armbewegungen. In moderner Tracht wird er nie zu verwenden sein, im Kostüm läßt man sich schon eher solche Widernatürlichkeiten gefallen! Bei schwierigen Stellen wiegt er sich beständig hin und her und wenn die Worte eine Armbewegung erfordern, so führt er dieselbe korrekt und kräftig aus, wie auf dem Turnplatze. Wie es wohl in dem Kopfe dieses Armen aussehen mag, auf den neue Eindrücke in solcher Fülle einstürmen? Er äußert sich wenig darüber und es scheint fast, als gleite das Meiste ungenossen und unbeobachtet an ihm ab; nur seine Eitelkeit wächst riesengroß und ich bin schlecht genug, sie als Hebel zu benutzen anstatt des fehlenden Ehrgeizes.

Lassen Sie bald von sich hören und von Ihren Arbeiten. Ich komme zu wenig ernsthaften, habe einige alte Sachen instrumentiert und begnüge mich sonst, mit Prometheus zu sagen: „Hier sitz' ich und forme Menschen," womit ich bleibe

Ihr

getreuer Martin Rose.

(Fortsetzung folgt.)



Texte für Liederkomponisten.

Trost im Scheiden.

O wie herb dies Scheidenmüssen!
Nie mehr soll ich um dich sein?
Liebste! Wirst mich nicht mehr küssen,
Noch kredenzen meinen Wein?

Was! ich bin kein Phrasenschreiber!
Thöricht Herz, vergiß der Qual!
Guten Wein und schöne Weiber
Giebt's auf Erden überall!

Otto Michaeli.

Sympathie.

Am Kirchhof ging ich jüngst vorbei
Und sah die ernsten Kreuze ragen,
Da ward von einer Gräberreih'
Mir Blütenduft herangetragen.

So mild balsamisch schwoll der Duft,
So herzberückend weich und süße,
Als ob mich über Tod und Gruft
Voll Inbrunst eine Seele grüße.

Otto Michaeli.

Ich soll dich wiederseh'n.

Ich soll dich wiederseh'n! So tönt's im Herzen,
Und wo ich gehe, spricht's mein Mund.
Ich soll dich wiederseh'n! Und doch ein Bangen
Kommt über mich vor dieser Stund'.

Ich soll dich wiederseh'n! In voller Schönheit
Wirst du vor meinen Augen steh'n;
Die alte Wunde wird auf's neue bluten,
Was liegt daran! — Ich soll dich wiederseh'n!

E. Rogge.

Frühling, bist du's?

Frühling, bist du's,
Der mit Blütenzweigen an mein Fenster schlägt?
Frühling, bist du's,
Der auf leichten Schwingen Düfte zu mir trägt?
Frühling, bist du's,
Der mich lockt mit süßem Nachtigallensang?
Frühling, bist du's,
Der mit neuem Hoffen mir das Herz durchdrang?
Frühling, du bist's!
Dein blühend Leben dringt in jede Zelle.
Frühling, du bist's!
Du fandst den Weg auch über meine Schwelle!

E. Rogge.



Franz Liszt und die Frauen.

IV.

Inzwischen war Gräfin d'Agoult nach Bern gereist und es begleitete sie ihre Mutter dorthin, noch immer von der Hoffnung getragen, ein öffentliches Aergernis verhüten zu können. Liszt hatte sich später gleichfalls nach Bern begeben, und die Gräfin, entschlossen, fortan ihr Geschick mit dem seinigen zu verknüpfen, ließ ihre Effekten in sein Hotel verbringen, damit das Tischtuch zwischen sich und der Mutter, sowie der in Paris verbliebenen Familie zerschneidend. Frau von Flavigny kehrte nach Frankreich zurück, wo sich die Gesellschaft heftig empört über den Eclat zeigte, nachdem sie doch die bestehenden Beziehungen längst gekannt hatte, und Liszt als Entführer brandmarkte. Im Verlauf der Zeit gewann man jedoch wieder eine bessere Meinung von ihm, da seine Anstrengungen, die Gräfin zurückzuhalten, bekannt wurden. Ja, es sollen später, als durch Familienrat die Angelegenheiten geordnet wurden, und es sich ergab, auf welche noble Art der Künstler sich mit den nun übernommenen Pflichten abfand, der beleidigte Gatte sowohl als der Bruder der Gräfin ausgesprochen haben: „Liszt est un homme d'honneur."

Und in der That, diese Pflichten waren in manchen Theilen nicht eben leicht zu tragen, so nach der materiellen Seite hin. Sollen doch die Jahresausgaben der Gräfin hin und wieder 300000 Frcs. betragen haben, während ihr Einkommen lediglich aus der Rente von 20000 Frcs. bestand, die ihre Mitgift abwarf und welche ihr von Graf d'Agoult pünktlich zugestellt wurde. Ueberdies war die Verschiedenheit zwischen der grande dame und dem impulsiven, beständig auf den Höhen oder in Tiefen sich bewegenden Künstlergemüt ein zu großer, als daß eine stete Harmonie möglich gewesen wäre. Als Liszt einst in Genf, wohin sie übergesiedelt waren, die Illegitimität ihres Verhältnisses besonders lebhaft zum Bewußtsein kam und er ausrief: „Si nous étions des protestants!", wobei er sagen wollte, so könnten sie sich nach der Gräfin Ehescheidung vereinigen, unterbrach ihn diese: „La comtesse d'Agoult ne sera jamais Madame Liszt." Ein häßliches Wort angesichts der bestehenden Thatsachen. In Genf war es auch, wo „das Englein im Lockengold", Liszts und der Gräfin Töchterlein Blandine, das Licht der Welt erblickte, ein neues Band um beide schlingend. Nun folgten geistig bewegte Zeiten, während welcher beide regen Verkehr mit hervorragenden Männern genossen und Liszt zugleich komponierte, unterrichtete und Konzerte gab. Ebenfalls in den Genfer Aufenthalt fiel der Besuch der George Sand, welche damals im höchsten Glanz ihres Ruhmes stand, und mit welcher Liszt eine Korrespondenz führte, die den Inhalt seines Wesens, seiner Künstlerseele in liebenswürdiger und vollendeter Form offenbart.

Man fühlt, daß er des Echos sicher ist, das jedes Wort in der Brust der Sand findet. Die Monate, welche sie mit ihren Kindern auf seine Einladung mit ihm und der Gräfin verbrachte, hinterließen allen einen reichen Schatz anregender Erinnerungen, zu welchen die Naturschönheiten ringsumher, welche sie mit offenen Sinnen genossen, einen köstlichen Rahmen bildeten.

George Sands Dichternatur ging völlig auf in den Aeußerungen seines Genies. Was er einstmals im Mondenschein in Tönen dichtete, sein „Rondo fantastique", welches den Titel: El Contrabandista trug und George Sand gewidmet wurde, das dichtete sie in Worten nach, und es entstand die Erzählung: „Le contrebandier". Jedoch hatte sie in musikalischer Beziehung keine schöpferische Einwirkung auf ihn. Auch Gräfin d'Agoult nicht, wenigstens keine unmittelbare, so sehr sie es auch erstrebte, seinem künstlerischen Schaffen Impulse zu geben.

Von Genf, wo sie über ein Jahr verweilt hatten, wandte sich Liszt zunächst nach Paris, um teils eigene Konzerte zu geben, teils um in solchen mitzuwirken, während die Gräfin das Landgut Nohant, George Sands Musenhof, aufsuchte. Dorthin folgte ihr nach beendeter Konzertsaison auch Liszt. Wieder waren es geistig bedeutsame Eindrücke, welche die Beteiligten hier empfingen. Es blieb jedoch in ihrem Verkehr, der von der weitgehendsten Gastlichkeit getragen war, ein zeitweiliges, fröhliches Sichgehenlassen keineswegs ausgeschlossen. Spiele, lustige Vermummungen, aller mögliche Schabernack wurden ausgesonnen. Aber auch manche Nacht hindurch arbeitete der Komponist mit der Dichterin. War diese seinem Künstlerstreben verwandte Natur ihm nur Freundin, so entzückte ihn in der Gräfin dagegen das Weib, umspann ihn immer von neuem ihr berückender Zauber. Es konnte nicht ausbleiben, daß zwischen George Sand, „ganz Unmittelbarkeit, ganz Wahrheit im Guten wie im Schlimmen", wie Ramann treffend sagt, und der vollendeten Weltdame d'Agoult im Laufe der Zeit verschiedentlich die Meinungen aufeinander platzten. Uebrigens schieden sie als gute Freunde. Allein es war doch manches Saatkorn tiefgehender Verstimmung in die gegenseitigen Beziehungen gefallen, und es blieb dies der letzte Besuch Liszts in Nohant. Auch als später er und die Gräfin mit George Sand in Paris zusammentrafen, wurde die Freundschaft nicht erneuert. Zunächst um der Gräfin willen, welche auch den Dichterruhm der berühmten Frau nicht ohne eine gewisse Eifersucht mitansehen konnte. Dann scheint aber auch Liszt selbst später George Sands furchtlose Zunge gescheut zu haben, indem er einmal äußerte: „Ich mochte mich ihren Sottisen nicht aussetzen." Nicht ohne innere Kränkung für die Freundin vollzog sich diese Entfremdung.

Von Nohant pilgerten die beiden zunächst nach Lyon, wo damals ein entsetzlicher Notstand unter den Arbeitern herrschte. Wie schon oft, so auch hier, stellte der warmfühlende Künstler sein Können in den Dienst der Mildthätigkeit. Gemeinsam mit Adolphe Nourrit, dem ruhmvollen Sänger, gab er Konzerte, die Tausende eintrugen. Sehr glücklich machte es Liszt zugleich, Nourrit mit den damals noch wenig verbreiteten Schubertliedern bekannt zu machen, die er erwiesenermaßen überaus hochschätzte. Der französische, höchlich bewunderte Text zum Erlkönig ging aus der Feder der Gräfin d'Agoult hervor, womit sie der in Nohant erwachten Neigung, Schriftstellerin zu werden, erstmals Ausdruck verlieh. Liszt zeigte sich hocherfreut über ihren Erfolg. Einen begeisterten Freund gewann sie auch an dem feurigen jungen Dichter Louis de Ronchaud und hat in der Folge diese Freundschaft alle Stürme des Lebens überdauert.

Am Comersee, wo Liszts zweites Töchterlein, Cosima, geboren wurde, genossen sie inmitten der wunderbaren Natur ein ruhiges Glück. Damals entstand die große Hugenottenphantasie Liszts. Sie wurde der Gräfin gewidmet und soll das einzige Werk sein, das ihren vollen Beifall fand. Es folgten nun weitere Reisen Liszts, teils in Begleitung der Gräfin, teils ohne dieselbe. So nach Wien, um dort zum Besten seiner ungarischen Landsleute, welche durch Ueberschwemmungen schwer gelitten hatten, Konzerte zu geben, durch welche er neben Erreichung seines Zweckes die flammendste Begeisterung erregte. Nachdem eine Erkrankung der Gräfin ihn nach Italien zurückgerufen, erwählten sie nach Berührung verschiedener Städte Rom zum dauernden Aufenthalt. Im Gegensatz zu dem Idyll am Comersee, und ungeachtet der erhabenen Eindrücke, welche das historische Rom sowohl als das künstlerische auf Liszt und auch auf die Gräfin ausübte, gestaltete sich das Zusammenleben beider nicht befriedigend. Es gab häufige Scenen, die sich zumeist auf das fortgesetzte Streben der Gräfin bezogen, Liszts künstlerisches Schaffen zu beeinflussen. Louis de Ronchaud, bei einem dieser Vorgänge zugegen, stand zu ihr und sprach dem Empörten von Dante und Beatrice, deren Worten jener gleich Offenbarungen gelauscht. „Bah Dante, bah Beatrice," brach der Künstler los, „die Dantes schaffen die Beatricen; die echten sterben, wenn sie 18 Jahre alt sind." Eine angesichts der Frau von 30 und einigen Jahren nicht ganz zarte Bemerkung, freilich auch wieder verständlich durch die berechtigte Gereiztheit Liszts.

Die Gräfin, nachdem sie in Rom einem Sohn das Leben geschenkt, erkrankte, und ihr sowohl als auch Liszts Gesundheitszustand bedurfte der Stärkung, welche sie in Lucca suchten. Schon in Rom jedoch soll Liszt beschlossen haben, sich vorläufig von der Gräfin zu trennen, um allein eine Konzerttour durch Europa zu machen; und nachdem sie wiederhergestellt war, zog sie auf seine Veranlassung, unter der Obhut vertrauter Diener, mit den Kindern nach Paris in das Haus seiner Mutter. Er selbst begab sich ebenfalls nach Paris, nachdem er auf seinen Reisen unvergleichliche Triumphe gefeiert hatte. Trotzdem nun die Gesellschaft dort von neuem Front gegen ihn machte, gelang es ihm bald, die empörten Geister zu beschwichtigen, sowie die Gräfin mit ihrer Familie, besonders mit ihrem Bruder zu versöhnen. Später, nachdem sie ihm unvermutet nach England gefolgt war, wodurch, den Anschauungen der Engländer gemäß, seine Erfolge beeinträchtigt wurden, sehen wir ihn mit der Gräfin auf der Insel Nonnenwerth, deren lauschige Einsamkeit den Wunsch in ihm rege machte, sie für sich, für die Gräfin und die Kinder zum dauernden Sommeraufenthalt zu erwerben. Die damit verknüpften Ausgaben wären jedoch allzugroße gewesen und so ließ er das Projekt fallen.

Liszts Interesse für Lola Montez bewog die Gräfin zu heftigen Vorwürfen und endlich zum entscheidenden Wort, welches die Trennung forderte. Nach längerem Zögern seinerseits wurde dieselbe zur Thatsache.

Die Gräfin suchte die in ihrem Dasein nun entstandene Lücke mit schriftstellerischen Leistungen auszufüllen. Nebenbei indessen sollen Beziehungen zum damaligen spanischen Gesandtschaftssekretär Bulwer bestanden haben.

In Paris hatte sie inzwischen das Haus der Mutter Liszts verlassen. Was die Töchter anbetrifft, so wurden sie auf Liszts Verlangen und mit Zustimmung ihrer Mutter einem vornehmen Pensionat in Paris übergeben, während der Sohn im schulfähigen Alter ins Lycée Bonaparte verbracht wurde, wobei Liszt alle Kosten übernahm. Nachdem dies alles im Jahre 1844 auf schriftlichem Wege geordnet war, sah das Liebespaar sich in späterer Zeit nochmals, als Gräfin d'Agoult Liszts Meinung über ihre „Souvenirs" und über einen passenden Titel für dieselben von ihm zu hören wünschte.

Darauf rief er empört, nachdem sie ihm einen Teil derselben vorgetragen: „En voici un: Poses et Mensonges." In diesen „Erinnerungen", wie auch in dem von ihr verfaßten Roman: Nélida, ward ihm die Schuld an allem zugemessen, was ihr Verhältnis unselig gemacht hatte. Ein Telegramm, das die Gräfin zehn Jahre später an Liszt richtete, wurde nicht beantwortet, und so waren die Bande zerrissen, welche die beiden ein Jahrzehnt verknüpft hatten.

Ein Schluß-Aufsatz soll der Fürstin Sayn-Wittgenstein zugedacht werden, deren Name gleichfalls mit Erinnerungen an den Künstler verbunden ist, und wird sich diese Ausführung teilweise auf Göllerichs „Musiker-Biographien" stützen.

Sind Gedichte vogelfrei?

Es sind gegenwärtig fünf Jahre vergangen, daß die Deutsche Schriftsteller-Zeitung meinen Aufsatz brachte: „Das Recht des Dichters" — dem gleichhaltige Artikel in gedachter Zeitung und in der deutschen Presse folgten, ohne daß dieser fünfjährige Kampf durch einen Schritt der Besserung gekrönt worden wäre. Während nun einer unserer bekanntesten Dichter und Schriftsteller mir die bittersten Vorwürfe machte, daß ich durch mein Vorgehen die Dichter schädige, fehlten die mannigfachsten Zustimmungen anderseits nicht; wie denn E. Schultes noch jüngst bei Beurteilung meiner Gedichte sagte, besonders an mein „Das Grab auf der Heide" und andere Kompositionen meiner Lieder erinnernd: „Der ehrwürdige Greis sitzt einsam und vergessen in seinem stillen Joachimsthal in der Uckermark, während seine Lieder auf den Flügeln, welche ihnen die Komponisten anhefteten, lustig durch die weite Welt flattern. O herbes Poeten-Schicksal! Der Dichter ist auch ein Mensch und will leben! Da sind doch unsere politischen Gegner, die Franzosen, andere Leute, die wissen, was sich gehört. Nicht nur, daß da von Gesetzeswegen auf jedem Programme stehen muß: Paroles de M. H., Musique de M. Z., auch am droit d'auteur und am Honorare für die Arbeit hat der Dichter seinen Anteil und wehe dem Konzertgeber, der das vergessen sollte, denn die ganze Einnahme würde konfisziert!"

Und hier bei uns im lieben Deutschland? Ich besitze gegen 150 Kompositionen meiner Lieder, manche derselben in acht- bis zwölffacher Vertonung. Von diesen Kompositionen wurden mir etwa 10—12 durch die betreffenden Musiker zugesendet; die übrigen hatte ich die Ehre, für mein Geld zu kaufen, was oft erst nach Jahren nach dem Erscheinen geschah, — da Kataloge, Beurteilungen, Konzertzettel zumeist den Namen des Dichters nicht erwähnen, und die Komponisten denselben häufig gänzlich fortlassen. Und so werden also wahrscheinlich noch viele Kompositionen anderweitig erschienen sein, von denen ich keine Ahnung habe. — Und zu all dem kommt noch ein zweiter Umstand — über den die Komponisten gewaltig Lärm schlagen würden, ich meine, wenn man, ohne zu fragen, ihre Komposition beliebig änderte. Ich könnte den Herrn eine sehr bedeutende Blumenlese der Verballhornungen meiner Gedichte vorlegen; dem einen ist mein

Gedicht: „Hab' in der Brust ein Vögelein" — zu kurz — er legt noch zwei Verse aus einem andern unter. Frau Lucca singt das Lied nach einer andern Vertonung, ohne daß mein Name auf derselben genannt wird; andere, wie Hölzel, haben Worte eingeschoben. Mantius sang am Hofe König Friedrich Wilhelms IV. meine Frühlingswanderschaft von Kücken, ohne daß mein Name genannt worden wäre; ebenso hat Kahle das „Grab auf der Heide" in Musik gesetzt, ohne meines Namens zu gedenken. Jenny Lind sang in ihrem ersten Konzert in Berlin meine Wassernixe. Da war mein Name genannt, und ich erhielt so von dieser Komposition Kenntnis. — Doch wozu des weiteren Unangenehmen gedenken? Man hat in München ein Pensionsgesetz ins Leben gerufen und auch eines neuen Preßgesetzes gedacht. Hat man sich beim dortigen Schriftstellertag auch des Rechtes des Dichters erinnert? Sind unsere Lieder wirklich vogelfrei und ohne Gesetzesschutz? — Ich meine nicht! Und wenn eine oder einige unserer berühmtesten Konzertsängerinnen oder -Sänger erklärten, nicht eher zu singen, bis auch dem Dichter sein Recht, seine Tantième würde, könnte dem nicht über kurz ein Gesetz zum Schutze lyrischer Dichter folgen? Könnte sich dadurch nicht das Los manches Dichters günstiger gestalten?

Fangt nur erst an zu weben,
Gott wird das Garn schon geben.

F. Brunold.

Robert Volkmanns Hausmusik.

IV.

Violinkompositionen mit Klavierbegleitung.

Glücklich zu preisen ist jeder Familienkreis, in welchem auch irgend ein Streichinstrument mit Erfolg gepflegt wird. Wo ein guter Violinist oder Violoncellist zur Hand ist, gewinnen die musikalischen Darbietungen ungemein an Reiz und Mannigfaltigkeit. Die leichteren Mozartschen und Beethovenschen Sonaten werden immer ihren eisernen Repertoirebestand bilden und wer nach gelegentlicher Abwechselung verlangt, der mag Halt machen bei Robert Volkmann: auch auf diesem Gebiete hat er uns mit beachtenswerter Hausmusik beschenkt. Er setzt eine bescheidene violinistische Technik voraus, auch hier den Schwerpunkt in einen gesunden Inhalt legend, niemals in äußerlichen Aufputz: und darauf legt gerade die „Hausmusik" Gewicht.

In der „Romanze" op. 7 (Leipzig, Breitkopf & Härtel), die ursprünglich für Violoncello geschrieben und den Spielern dieses Instrumentes ebenso an das Herz gewachsen ist wie den Violinisten, heimelt die breite, aus der Seele kommende Kantilene ungemein an und die Entwickelung des ganzen Stückes befriedigt ebensosehr die Hörer wie den Spieler.

Ein Salonstück edleren Stiles ist „Chant du Troubadour" (op. 10, Leipzig, Fr. Kistner); in der Erfindung anspruchslos, bringt es so manche hübsche Einzelheit, die ins Ohr fällt und gut unterhält. Durch breitere Ausführung und reichere Gegensätzlichkeit ragt hervor das Allegretto capriccioso (op. 15, Leipzig, Fr. Kistner). Nach einem kürzeren Allegretto leicht bewegten und sprunghaften Charakters folgt ein liebliches Kantabile, das am liebsten die Herrschaft an sich reißen möchte; doch behält das launische Ausgangsthema, das geistreich in die Kantilene sich einschleicht, den Sieg und giebt davon in den letzten acht Takten geräuschvolle Kunde. Obgleich es sich dabei für den Komponisten nur um einen leichteren Wurf handelt, verleugnet sich doch in der Ausführung Sorgfalt und Planmäßigkeit nicht: die gestaltende Kraft greift bei ihm stets entschieden durch.

Die erste Sonatine (A moll, op. 60, B. Schotts Söhne, Mainz) besteht nur aus zwei kürzeren Sätzen. Ohne Teilwiederholung geht das erste Allegro rüstig auf sein Ziel los, und diese Bündigkeit des Ausdrucks ist weit vorzuziehen einer phrasenseligen Weitschweifigkeit. Das Allegro scherzando erhält durch den dreiaktigen Periodenbau eine anziehende rhythmische Würze. Bei aller Gedrungenheit wird das Ganze doch niemals unklar oder zu nüchtern: lebendig-geistreiche Entwickelungen sorgen dafür, daß immer das musikalische Interesse in Spannung bleibt.

Die zweite Sonatine (E moll, op. 61, ebenda) verlangt für Violine wie für Klavier noch größere Fertigkeit, das energische Hauptthema des ersten Allegro wird hin und wieder selbst im milderen Seitensatz fühlbar: so concis ist die Einkleidung des an sich schon sympathieweckenden Themenmaterials. Das Finale, unmittelbar mit dem Allegro verbunden, wurzelt in magyarischem Musikboden und schlägt bisweilen den Czardaston an: die harmonischen Wendungen überraschen öfters durch Kühnheit. Zweifellos gewinnt bei liebevoller Pflege dieser und ähnlicher Stücke der Musiksinn des Spielers wie Hörers einen höheren Schwung als bei vorwaltender Beschäftigung mit alltäglicher Seichtheit.

Die „Rhapsodie" op. 31 (Pest, Heckenast) beginnt mit einem Andantino grazioso, in dessen Rhythmik sich so etwas wie schüchterne Zurückhaltung ankündigt. Um so zuversichtlicher und thatenlustiger erscheint das daran sich schließende Allegretto vivace; es mündet im Schlußteil in das Ausgangsthema und das Ganze rundet sich gefällig ab. Diese „Rhapsodie" setzt an mehreren Stellen eine bedeutendere Fertigkeit voraus; aber die Komposition ist inhaltlich reizvoll genug, um zu ihrem gründlichen Studium zu veranlassen.

Das wäre denn das Wesentlichste, was an „Hausmusik" wir der Muse Rob. Volkmanns zu danken haben. Wahrlich reich ist die Ausbeute, die sie nach verschiedenen Richtungen hin, auf dem Gebiete der zwei- und vierhändigen Klavierkompositionen, wie auf dem der einstimmigen Lieder mit Pianofortebegleitung und der Violinlitteratur gewährt. Das Geheimnis, auch im Kleinen Großes zu schaffen, war unserem Meister wohl vertraut. **Bernh. Vogel.**



Musikbrief aus Chicago.

A.— **Chicago.** Große Sensation erregt hier die Saragossa-Kapelle mit ihren glänzenden Vorträgen spanischer Nationalmelodien. Fachmänner, besonders Klavierbauer, sind jedoch zu derselben Zeit durch ein ganz anderes Ereignis in Aufregung versetzt worden, nämlich durch den Vortrag des Petersburger Professors V. J. Hlaváč auf dem „Piano Caldera", einem Instrument gewöhnlicher Konstruktion mit Anwendung eines tonhaltenden Extrapedals, welches Prof. Hlaváč auf Grund einer alten italienischen Erfindung hergestellt hat. Durch eine geschickte und maßvolle Bearbeitung dieses Pedals, das jedem beliebigen Klavier angehängt werden kann, vermag der Spieler seinem Instrument, je nach den genommenen Tempi und der Stärke des Anschlages, einen Orgel- oder Oboe- oder vox humana-Ton zu geben, eine Thatsache, die auch dem Laien sofort als ein Fortschritt auf dem Felde der Klaviertechnik einleuchten muß. Das Spiel des Professors Hlaváč erzielte denn auch eine ungeahnte Wirkung; in der That erinnere ich mich nicht, daß jemals z. B. „Elsas Traum" so erschütternd vorgetragen wurde, wie bei dieser Gelegenheit.

Mit besonderem Vergnügen melde ich, daß das Konzert des „New Yorker Liederkranzes" unter der geistreichen Führung Heinrich Zöllners mir und Tausenden von Mitzuhörern einen Genuß reinster Art bereitet hat. Die à capella vorgetragenen Chöre erzielten sämtlich eine wunderbare Wirkung; unter den Solisten zeichneten sich besonders aus: der Violinist Richard Arnold, dessen köstlicher Strich und brillante Technik zu prachtvoller Geltung kamen, der Pianist Bussone, Max Treumann, der bekannte Baritonist, Konrad Behrens, Bassist, und die Sopranistin Frl. Blauvelt. Zöllnersche Kompositionen füllten einen Teil des Programms und fanden den ungeteilten Beifall des überaus dankbaren Publikums.

Nicht ganz so erfolgreich, wenn auch immerhin befriedigend genug waren die Leistungen der 52 deutschen Mitglieder vom „Arion-Klub" unter Arthur Classen, die durch die merkwürdige Energie, Genauigkeit und Tonfülle ihrer Vorträge die Zuhörer in Erstaunen setzten. Leider waren letztere sehr spärlich vertreten, ganz anders dagegen verhielt es sich bei der Riesenaufführung des „Messias", welche die ungeheure „Festival Hall" fast bis auf den letzten Platz gefüllt sah, ein fabelhaftes Ereignis, das sich aber durch die vorzügliche Wiedergabe des wundervollen Werkes, besonders in den Chorpartien, rechtfertigte.



Von den Gothaer Festspielen.

Gotha, 1. August. Die Gothaer Festspiele, die am 27., 29., 30. und 31. Juli stattfanden, haben nicht die Teilnahme der Musikfreunde genossen, welche man billig hätte erwarten können. Nur am Sonntage, als die beiden Preisopern zum erstenmale gegeben wurden und der feierlich angesagte Sängerkrieg zwischen den Berliner und Dresdner Künstlern entbrannte, zeigte sich das Theater in allen seinen Räumen besetzt. Die vorangehenden zwei Musteraufführungen älterer Werke, deren Wahl, wie verlautet, aus keiner bestimmten ästhetischen Absicht, sondern lediglich durch die persönliche Neigung des Herzogs Ernst II. von Koburg-Gotha getroffen war, übten eine verhältnismäßig geringe Anziehungskraft aus, und doch waren gerade sie es, welche den tiefsten Eindruck auf das Publikum ausübten. Namentlich Cherubinis gewaltige „Medea", die in der vorzüglichen Wiedergabe durch Frl. Dorat-Medea (Leipzig), Frau Mottl-Dirce (Karlsruhe) und die Herren Anthes-Jason (Dresden), Reichmann-Kreon (Wien), unter Mottls energischer Leitung, fast wie ein modernes Musikdrama wirkte. Für Boieldieus „Rotkäppchen", welches Herr Levi (München) feinsinnig dirigierte, würde aber eine Besetzung mit ersten Kräften — Frl. Renard-Röschen (Wien), Löffler-Nanette, Herr Walter-Graf Hugo (München), Scheidemantel-Baron Rudolf (Dresden) — gar nicht erforderlich gewesen sein, um die Hörer zu entzücken: er verlangt keine besondere Kunst des Gesanges, nur frische Stimmen und lebendiges Spiel. Die Koburg-Gothaer Sänger, Frl. Altona, Herr Richardi, Schlosser und Mahling haben sich neben ihren gefeierten Partnern nicht unrühmlich zu behaupten gewußt.

Das eigentliche Interesse konzentrierte sich natürlich auf die Preisopern, welche leider die hohen Erwartungen nicht rechtfertigten, welche man auf sie gesetzt hatte. Es sind unzweifelhaft höchst achtbare Talentproben, aber keine Werke, denen man ein langes Leben auf der Bühne prophezeien kann. Beide Komponisten sind schon gereifte Männer, die nicht mit Erstlingsleistungen vor die Welt treten, und es ist kaum anzunehmen, daß sie mit der Zeit einen viel höheren Grad der Meisterschaft erlangen werden. **Paul Umlauft**, 1853 zu Meißen geboren, hat bereits zahlreiche Lieder, Chorwerke und Opern geschrieben und seine gründliche akademische Bildung befähigten ihn, sich den Text seiner „Evanthia" selbst zu verfassen. Die in der neueren Zeit Griechenlands spielende Handlung erwächst aus dem Konflikt zwischen Liebe und beschworener Freundestreue. Sie ist klar exponiert und wirksam fortgeführt, die Verse sind fließend, die Diktion gewählt. Er gab dem Werke das Motto auf den Weg:

Nur was ich fühle, kann ich wiedergeben.
So geb' ich hier ein Stück von meinem Leben.
Wie Wort und Ton mir aus dem Herzen klingen,
So mögen wieder sie zum Herzen dringen.

Als Musiker steht Umlauft ganz unter dem Zauberbanne Wagners. Von ihm hat er die motivische Arbeit, die Art der Melodiebildung, die fortlaufende Deklamation und die Kunst der Instrumentierung, leider aber auch zahlreiche Melodien aus Tannhäuser, Walküre, Tristan, Meistersinger und Parsifal herübergenommen. Die endlose Wiederholung der hübschen, doch nicht genug ausdrucksvollen Leitmotive und der monoton sich fortspinnende recitativische Gesang müssen den Hörer schließlich ermüden. Die gelungensten Momente bieten die ersten Scenen, wo der Reiz der Motive noch wirksam ist, der Eingangschor, die Reden des alten Panajiotis und der wirklich schöne Weihespruch, mit welchem die Jungfrau Evanthia den Freundschaftsbund der Helden Dimitrios und Euthymios segnet. Die Oper und ihre ausgezeichnete Wiedergabe durch die Dresdner Künstler, Frl. Malten, Herren Scheidemantel, Anthes und Kapellmeister Schuch erntete vielen Beifall.

Dagegen galt der — etwas schwächere Applaus bei **Paul Forsters** „Rose von Pontevedra" weit mehr der ausgezeichneten Aufführung als dem Werke. Forster ist im Vergleiche zu Umlauft das reichere specifisch musikalische Talent, wenn ihm auch die Ursprünglichkeit der Erfindung und Empfindung ebenfalls mangelt. Reminiscenzen finden sich zahllos und fallen selbst dem minder aufmerksamen Zuhörer ins Ohr. Seine österreichische Herkunft kann der Komponist nur selten verleugnen: die prickelnden Wiener Tanzrhythmen durchbrechen überall das dichte harmonische Kleid, womit er sie unkenntlich zu machen

versuchte. Daneben stehen langausgesponnene Gesänge von jener überhitzten Leidenschaftlichkeit, wie sie Leoncavallo und Mascagni eignet und nicht selten mischen auch instrumentale Phrasen aus Wagners Tondramen sich ein. Der Text, ein brutales Effektstück im Geschmacke der neueren Italiener, ist nach Angaben Forsters von einem Wiener Professor verfertigt. Schlechtere Verse wird man in der ganzen deutschen Librettolitteratur wohl nicht leicht finden können. Dank dem hinreißenden Gesange der Frau Herzog, welcher sich Herr Bulß und in einem gewissen Abstande auch Herr Philipp würdig anreihte, errang das von Sucher feurig dirigierte Werk immerhin einen Erfolg. Chor und Orchester hielten sich an allen Abenden brav. Die Regie, in den Händen der Herren Harlacher (Karlsruhe) und Lüpschütz (Berlin), leistete das Beste, besonders durch die geschmackvolle Anordnung der Ensemblescenen.

Daß sich noch viele Theaterdirektoren um das Aufführungsrecht der Preisopern bemühen werden, ist kaum zu erwarten. Dennoch hat die deutsche Kunstwelt dem edlen Streben des Herzogs, die Opernkomposition bei uns wieder in Fluß zu bringen, den wärmsten Dank zu zollen, und es ist zu hoffen, daß fortgesetzte Versuche dieser Art schließlich doch zu dem gewünschten Ziele führen werden. **Richard Batka.**



Zur Geschichte der Geige.

Von Hermann Weißenborn.

II.

Es würde zu weit führen, noch die stattliche Reihe der italienischen Geigenmacher zweiten und dritten Ranges aufzuzählen, ich wende mich daher dem Künstler, der den ersten Impuls zu der eigentlichen Aera des Geigenbaues in Deutschland gab, Jakob Stainer, zu. Stainer wurde 1621 zu Absam in Tirol geboren, erhielt seine Ausbildung bei Nikolaus Amati in Cremona, kehrte später in seinen Heimatsort zurück, wo er sich als Geigenmacher niederließ. 1669 wurde er vom Kaiser Leopold zum Hofgeigenmacher ernannt, weil ihm, dem Kaiser, „des getreuen und lieben Stainers gute Qualität und Experienz des Geigenmachens absonderlich angerühmt worden sei," wie es im Diplom heißt. Trotz seiner Auszeichnungen und seines bedeutenden Rufes lebte Stainer mit seiner zahlreichen Familie in kümmerlichen Verhältnissen, welche wohl dazu beigetragen haben, daß er 1683 im Wahnsinn endete.

Seine Geigen von 1644 ähneln denen der Amatis. Diese Kunstwerke tragen allein den eigenhändig geschriebenen Namen Stainers und sind sehr selten und gesucht. Ein Graf von Trauttmannsdorf erwarb eine solche für 10 380 Gulden. Alle übrigen echten Geigen Stainers sind mit folgendem gedruckten Zettel versehen: „Jakobus Stainer im Absom prope Oenipontum 16—" und haben nachstehende Merkmale und Erkennungszeichen: Die Decke ist noch höher als der Boden gewölbt. Der Rand ist sehr stark und rund, die F-Löcher sind vorzüglich schön, die obere und untere Rundung ganz kreisförmig. Die Schnecke ist rund und glatt, daß sie wie gedreht aussieht. Die Zargen und der Boden sind von dem schönsten geflammten Ahornholz gearbeitet; der Lack ist Bernsteinlack und die Farbe rotgelb, bei einigen ist der Kasten dunkelbraun und die Decke hochgelb.

Die besten Schüler von Stainer waren Matthias Albani zu Botzen und Matthias Klotz in Mittelwald, deren Instrumente sich eines guten Rufes erfreuen. Eine große Anzahl deutscher Geigenmacher arbeitete später nach den italienischen und Stainerschen Mustern. Die tüchtigsten Meister der neueren Zeit und der Gegenwart sind etwa folgende: Karl Grimm in Berlin, L. Chr. Aug. Bausch & Sohn in Leipzig, Ludw. Otto in Köln, A. Engleder in München, Ernst Kloß in Breslau, Aug. Richers in Berlin, J. B. Vuillaume in Paris, N. F. Vuillaume und C. F. Darche in Brüssel.

Bei der heutigen fabrikmäßigen Anfertigung der Geigen wird die künstlerische Ausführung naturgemäß in den Hintergrund gestellt. Diese Massenerzeugung konzentriert sich hauptsächlich in den Orten Markneukirchen und Klingenthal im sächsischen Voigtlande, Mittenwald in Oberbayern, Graslitz und Schönbach in Böhmen. In Markneukirchen allein werden jährlich 40 000 Geigen angefertigt. Wenn man an die Fortschritte denkt, welche die physikalische Wissenschaft in dem letzten Jahrhundert gemacht hat, wenn man ferner die Untersuchungen des Akustikers Savart und die Forschungen eines Helmholtz erwägt, so muß es befremden, daß die Geigenbaukunst gegenwärtig sich äußerst konservativ verhält. Nachdem man einige Zeit die verschiedensten Versuche anstellte, neue Modelle erfinden wollte, statt nach den alten Mustern zu arbeiten, und das Material änderte, indem man Geigen aus Mahagoni- und Ebenholz, sogar aus Metall und Thon herstellte, kam man endlich zu der Ueberzeugung, daß ein kunstgerechter solider Bau, das Alter des Holzes und das langjährige, kunstgerechte Spielen jene vorzüglichen Eigenschaften hervorbringen konnten, die den alten Kunstwerken in so hohem Maße eigen sind.

Um Musikern und Dilettanten auch sogenannte „Meistergeigen" für geringeren Preis zukommen zu lassen, sucht man dieselben durch Imitation, indem man ganz neuen Geigen das Gepräge hohen Alters und häufigen Gebrauchs giebt, zu täuschen. Der altgelbe oder bräunliche Farbeton des alten Holzes wird durch Beizen mit Lakritzenwasser, Kaffeeextrakt Cichorienwasser und Holzessig erzielt. Künstliche Risse und Sprünge, eingebohrte Wurmlöcher, scheinbare Abnutzung des Lackes durch das Kinn, aufgetragene Kolophoniumschichten ꝛc. geben dann ganz neuen Instrumenten ein patriarchalisches Aussehen und werden von Nichtkennern in mit Samt ausgeschlagenen Kästen aufbewahrt, mit Seide bedeckt und als Kleinodien gehütet. Auf den „großen, edlen Ton" harren sie vergebens. Solche Instrumente werden in Deutschland und Böhmen zu Tausenden angefertigt, mit den Etiketten eines Amati, Stradivarius ꝛc. versehen und als „echte alte Italiener" für hohe Preise verkauft.

Das Präparieren des Holzes ist ebenso verwerflich wie das Imitieren. Man versteht darunter eine Operation, dem Holz veraltetes Aussehen zu geben und den dem Holze eigenen dumpfen Klang zu beseitigen, indem man die rohen Hölzer einer sehr hohen Temperatur aussetzt und dann mit Pikrinsäure und Antipyrogen behandelt, welche Manipulationen zu einem baldigen Ruin der Instrumente führen.

Zum Schlusse will ich noch kurz zeigen, wie es kommt, daß die italienischen Geigen einen so hohen Wert und eine so große Bedeutung haben. Bei der Betrachtung dieser Meistergeigen findet man zunächst, daß ihnen ein sehr sorgfältiger Bau aus bestem, gesundem Material zu Grunde liegt. Der volle, kräftige Ton ist nicht von einer absoluten Form und Größe des Instruments bedingt, sondern von der ihr angemessenen Ausbildung der tonerzeugenden Teile abhängig. Bei der Geige kommt vorzüglich die Decke in Betracht, nach deren Verhältnissen alle anderen Teile berechnet werden müssen. Ist die Decke zu schwach, so wird der Ton dumpf, näselnd und hohl; ist dieselbe zu stark, so wird ein schwacher, dünner Ton erzeugt. Ungleichheiten in der Decke machen den Ton rauh, kratzend und schwer ansprechend. Solche Instrumente, mit diesen Fehlern versehen, werden auch durch das fleißigste Spielen nie gute Geigen werden.

Oft wird den Geigen auch zu hohe Bedeutung bezüglich ihres Alters beigemessen. Nicht das Alter allein, sondern das fleißige kunstgerechte Spielen verbessert eine Geige, wenn ihr Bau allen Regeln der Kunst entspricht. Ungespielt bessert eine Geige sich nie. Spohr erwähnt z. B. zwei Geigen von Stradivarius aus der besten Zeit des Künstlers, die er beim Grafen Gozio de Solence in Mailand 1811 sah, welche ganz neu aussahen und noch nicht gespielt waren. Er sagt: „Der Ton ist voll und stark, aber noch neu und hölzern, und sie müssen wenigstens, um vorzüglich zu sein, zehn Jahre gespielt werden."

Das Spielen eines Instruments ist gleichsam seine Erziehung. Je sorgfältiger und unverdrossener diese geleitet wird, desto schöner und vollkommener bildet sich der Ton.

Nachdem ich so die kurze Geschichte der Violine in ihren bedeutendsten Momenten gezeigt und einige praktische Winke zur Aufklärung gegeben habe, schließe ich mit dem Wunsche, daß vorstehende Zeilen dazu beitragen mögen, diesem edlen Instrumente immer mehr Freunde zuzuführen und es lieb zu gewinnen und zu verehren als die „Königin des Orchesters".



Kunst und Künstler.

— Infolge eines Preisausschreibens des Verlages **Nitzschke** in Stuttgart sind **dreitausend** Männerchöre eingegangen. r.

— Das **fürstliche Konservatorium der Musik in Sondershausen**, welches Hofkapellmeister Prof. **Schröder** als artistischer Direktor leitet, versendet seinen Jahresbericht, der in mancher Beziehung Eigenartiges enthält. Diese Anstalt bildet nicht nur ausführende Künstler und Musiklehrer, sondern auch **Dirigenten** für **Konzert** und **Oper** aus. Beim Opernstudium wurde zuerst gelernt, die Partituren fließend auf dem Klavier zu spielen, dann wurde aus der Partitur dirigiert, während ein Schüler den Klavierauszug spielte und die übrigen die Singstimmen sangen. Ferner haben die Schüler des Partiturspiels und Dirigierens Opern einstudiert und im fürstlichen Hoftheater geleitet, auf welchem auch Schüler der Opernschule mitwirkten. Das Konservatorium in Sondershausen nimmt nicht viel über 100 Schüler auf, damit einem jeden einzelnen der gründlichste Unterricht zu teil werden könne.

— Im Berliner Krolltheater wurde die dreiaktige Oper „Der Schmied von Gretna-Green" von **Doebber** zum erstenmale aufgeführt. Das Libretto von Felix Dahn ist zu breit angelegt und wirkt stellenweise ermüdend; der Musik wird Originalität nachgerühmt.

— Die **Universitätsstudenten** in **Marburg** haben ein **Orchester** gebildet, welches im Monat Juli ein Wohltätigkeitskonzert mit vollem Erfolge gegeben hat.

— Aus **Köln** schreibt man uns: Unser **Konservatorium** hat auch dieses Jahr durch die Veranstaltung von zehn öffentlichen Aufführungen am Schlusse des Schuljahres, von denen allein sechs unter Mitwirkung des trefflichen Schülerorchesters stattfanden, von seiner Leistungsfähigkeit ein glänzendes Zeugnis abgelegt. Besonderes Interesse erregten die beiden dramatischen Abende, die den Orpheus von Gluck und einzelne Akte aus Lohengrin, Faust und Nachtlager brachten. Künstlerisch abgerundet erschien auch der Kammermusikabend, der u. a. Brahms schwieriges Sextett auf sein Programm stellte. Doch bewiesen auch die übrigen Aufführungen, daß die Anstalt auf jedem Gebiete vorzügliche Kräfte erzieht. E. H.

— Im Lübecker Tivolitheater wurde eine dreiaktige Operette von Fritz **Baselt**: „René und Gaston" zum erstenmale aufgeführt und errang nach Berichten des „Berliner Courier" und des „Berliner Tageblatt" nur einen „mäßigen Achtungserfolg".

— Nach dem Bericht des **Konservatoriums für Musik in Karlsruhe** über das Schuljahr 1892—1893 wurde dasselbe von 396 Zöglingen besucht, von denen die unbemittelten und begabten von der Frau Großherzogin Luise von Baden reiche Stipendien erhielten. Die Gemeindevertretung von Karlsruhe bewilligte für diese vortrefflich geleitete Anstalt in diesem Schuljahr abermals 3000 Mark. Die Abendunterhaltungen und Konzerte der Schüler bewiesen die Vorzüge der Lehrer und den Lerneifer ihrer Pflegebefohlenen.

— Wie man uns aus dem dänischen Nordseebad mitteilt, haben dort die Konzertsängerin Fräulein Othilia **Frisch**, die Pianistin Fräulein Nico Kjarulff-Smith und der Kammermusiker Oskar **Biehr**, erster Geiger im Münchner Opernorchester, unter großem Beifall konzertiert.

— Aus **Gotha** meldet man noch die Liste der Einsender der 124 **Preis-Konkurrenz-Opern** nach ihrer Staatszugehörigkeit und nach ihrem Stande. Es beteiligten sich an der Konkurrenz: 48 Preußen, 12 Sachsen, 10 Thüringer, 5 Bayern, 4 Badenser, 33 Oesterreicher, 4 Ungarn, 2 Württemberger, 1 Mecklenburger, 1 Hesse, 1 Hannoveraner, 1 Deutscher in Holland, 1 Deutscher in England und ein unbekannt Gebliebener. Unter diesen Einsendern befanden sich: 2 Pfarrer, 1 Doktor, 1 Gymnasiast (Gotha), 2 Musikfeldwebel, 4 Lehrer, 2 Musiklehrer, 1 Opernsänger, 3 Kammermusiker, 8 Kapellmeister, 1 Konservatoriums-Direktor, 12 Musik-Direktoren und 87 Tonkünstler und Komponisten.

— Der **Herzog Ernst von Koburg-Gotha** hat unseren geschätzten Mitarbeiter, Herrn Bernhard **Vogel**, in Anerkennung der musikschriftstellerischen Verdienste desselben zum Professor der Musik ernannt.

— Die angegriffene Stimme der Sängerin Alice **Barbi** scheint sich wieder gekräftigt zu haben, denn sie gab vor kurzem in Kissingen ein starkbesuchtes Konzert, welches viel Beifall gefunden hat.

— In der Notiz über die Ernennung des Herrn **E. Krause** zum Professor (Nr. 15 der Neuen Musik-

Zeitung) soll es richtig statt Leipzig — Hamburg heißen.

— Im Bayreuther Königl. Opernhaus wurde zum Besten des Stipendienfonds der Bühnenfestspiele unter Leitung des Siegfried Wagner ein Konzert gegeben, bei welchem Schüler der Wagnerschule mitwirkten. Man glaubte, beim Dirigieren der Ouvertüre zur Oper Rienzi den Komponisten derselben am Pulte zu sehen, denn Siegfried hat dieselbe Gestalt und dasselbe Wesen wie sein Vater Richard und zeigt dieselbe Aufregung beim Dirigieren. Ein Kompositionsversuch Siegfrieds soll musikalische Anlagen zeigen.

— Am 6. August fand in Sondershausen eines der von Prof. Schröder geleiteten „Lohkonzerte“ statt, in welchem u. a. die „heroische Symphonie“ und die Ouvertüre zu Gudrun von C. Hagel, Direktor der städtischen Musikschule in Bamberg, mit günstigem Erfolge aufgeführt wurde.

— Frl. Bianca Bianchi hat die Absicht, ihren Vertrag, der sie bis 1895 an die Budapester Oper bindet, schon früher zu lösen und ihr Engagement am Münchner Hoftheater bereits im Herbst 1894 anzutreten.

— Johann Beck, bis 1885 ein gerühmter Baritonist der Wiener Hofoper, ist irrsinnig geworden. Zu seiner Geistesstörung soll der Schmerz über ein jahrelanges Leiden seiner geliebten Gattin beigetragen haben. Becks Irrsinn trägt einen religiösen Charakter; er umklammert Heiligenstatuen und stimmt vor Bildern kirchliche Lieder an.

— Wie aus Mailand berichtet wird, steht Sonzogno in Unterhandlung mit der Leitung der Großen Oper in Paris, wo er alljährlich mehrere italienische Opern mit italienischen Sängern aufzuführen gedenkt. Für die kommende Saison ist eine Stagione von vier Wochen in Aussicht genommen. Zur Aufführung bestimmt sind: Verdis „Othello“, Boitos „Mephistopheles“, eine Oper von Mascagni und zwei Opern von Leoncavallo.

— Maestro Verdi schreibt an einer neuen Oper. Er äußerte sich wenigstens der Bellincioni gegenüber, welche wie er in Montecatini die Bäder besucht: „Er hoffe, daß sie die Hauptrolle in seinem nächsten Werke kreieren werde,“ und setzte hinzu: „Ihre Jugend wird das ersetzen, was meinem Alter gebricht.“

— Der Selbstmordversuch einer Primadonna, der schönen Frau Peppina Calligaris, macht — wie dem Berliner Tageblatt berichtet wird — in Italien großes Aufsehen. Infolge einer unglücklichen Liebe hat die allenthalben vom Publikum Vergötterte in Genua eine starke Dosis Sublimat zu sich genommen und liegt nun schwer krank darnieder. Es ist dies nicht ihr erster Selbstmordversuch, denn schon vor einigen Monaten stürzte dieselbe Sängerin sich — ebenfalls aus unglücklicher Liebe — in Venedig ins Meer, wurde aber noch rechtzeitig gerettet. Die reizende, nun so berühmt gewordene Peppina ist Primadonna der Operetten-Gesellschaft Maresca und verstand es, letzten Winter auch die Römer durch ihre Anmut ganz und gar zu berücken.

— In der Preisausschreibung für ein neues Requiem, welches am Gedenktage des Todes König Karl Alberts zur Aufführung gelangen soll, hat, wie man aus Turin meldet, der römische Advokat Borzi den ersten Preis erhalten.

— Richard Wagners Musikdramen boten Veranlassung zu einem vor dem Gerichte zu Mailand schwebenden Prozesse zwischen dem Mailänder Verleger Ricordi und der ehemaligen Besitzerin des Verlagshauses, Lucca. Ricordi glaubte auf Grund des Kontraktes, der ihn zum Eigentümer des Verlagshauses Lucca machte, auch Eigentümer aller Wagnerschen Opern geworden zu sein. Da dieses Eigentumsrecht jedoch von den Firmen Breitkopf & Härtel in Leipzig, Fürstner in Berlin und Schott & Co. in Mainz bestritten wurde, mußte das Haus Ricordi mit ihnen einen Vergleich treffen, um über Wagners Opern frei verfügen zu können. Ricordi verlangte deshalb von der Frau Lucca Schadenersatz und beantragte die Einsetzung dreier Schiedsrichter. Frau Lucca protestierte jedoch gegen die Ernennung von Schiedsrichtern und das Gericht entschied zu ihren Gunsten; der Appellhof hat aber das Urteil der ersten Instanz umgestoßen und die Ernennung von Schiedsrichtern angeordnet. Das Schiedsamt haben die Advokaten Casanova, Rusconi und Carabelli übernommen.

— Man meldet uns aus Mailand: Unlängst starb in der kleinen lombardischen Stadt Caprino Bergamasco der bekannte Novellist und Operndichter Antonio Ghislanzoni, dessen abenteuerliches Leben vielfaches Interesse erregt. Geboren zu Lecco im Jahre 1824, wurde er zuerst Sänger, dann republikanischer Journalist, darauf Freiheitskämpfer, endlich Novellendichter und Librettist. Im Besitze einer schönen Baritonstimme, debütierte er, nach Beendigung umfassender litterarischer Studien, mit großem Erfolge in Lodi und Mailand. Durch die politischen Ereignisse von 1848 aus der eben begonnenen Laufbahn gerissen, griff er zur Feder und zum Schwerte und sah sich zufolge seiner revolutionären Streitbarkeit wiederholt in Gefängnismauern und wurde schließlich nach Korsika geschleppt. 1851 finden wir ihn jedoch schon wieder in Paris als eine Hauptzierde des italienischen Theaters, dessen Direktor damals der berühmte Lumley und dessen Kapellmeister niemand anders als Ferdinand Hiller war. Nachdem Ghislanzoni durch eine heftige Bronchitis seine Stimme verloren hatte, wandte er sich ausschließlich der litterarischen Thätigkeit zu und bekleidete jahrelang das Amt eines Redakteurs der Gazette musicale von Mailand. Als Librettodichter jedoch sollte er sich den größten Ruhm erwerben. Er schrieb 50—60 Textbücher für Opern, darunter die Aida, für welche Verdi ihm Zeit seines Lebens Dank wußte. H.

— In Turin wurde die Oper „Irene“ des jungen portugiesischen Komponisten Alfredo Keil zum erstenmale aufgeführt. Sie errang einen hübschen Erfolg und der Komponist wurde mit Lorbeerkränzen und Blumenkronen förmlich überschüttet. Hierzu mag einigermaßen der Umstand mit beigetragen haben, daß Herr Keil ein angehender Millionär ist und sich für die Aufführung seiner Oper ein tüchtiges Stück Geld hat kosten lassen. Trophäenbeladen kehrte der glückliche Komponist nach Lissabon zurück. Seine 28 Lorbeerkränze und 51 Bouquets und Blumenkronen hatte er auf das sorgfältigste verpackt, um seinen portugiesischen Freunden die äußeren Zeichen seiner Turiner Triumphe vollzählig vor Augen führen zu können. In Lissabon bereitete man ihm einen großartigen Empfang. Festreden, Fanfarentöne, Jubelgeschrei der Menge — nichts fehlte. Ganz Lissabon schwärmte für den jungen Komponisten. Am folgenden Tage wollte Herr Keil seine Lorbeerkränze &c. vom Zollamte abholen. Aber die Zollbeamten verlangten unter Berufung auf den neuen portugiesischen Zolltarif für jedes Kilogramm Lorbeerkränze und Blumenkronen einen Zoll von 80 Fr. in Gold. Unter solchen Umständen hätte Herr Keil gegen — 2000 Fr. Zoll für seine Trophäen zu zahlen gehabt. Man sieht, der Ruhm ist teuer in Portugal. Herr Keil verweigerte die Bezahlung. Die Presse und die Bürgerschaft nahmen Partei für ihn. Aber es half alles nichts. Die Zollverwaltung gab die Trophäen des unglücklichen Komponisten nicht heraus und ließ sie nach Ablauf der gesetzlichen Frist öffentlich an den Meistbietenden versteigern. Herr Keil mochte diese Entwürdigung seiner Trophäen nicht mit ansehen und hielt sich von der Auktion fern. Die letztere brachte dem portugiesischen Staatsschatz nur drei Milreis (etwa 17 Lire) ein.

— Das unheimlich rasch produzierende musikalische Jungitalien hält für die kommende Winterspielzeit achtzehn neue Opern in Bereitschaft; darunter befindet sich die Oper: „I Medici“ von Leoncavallo.

— Rosa Fernandez, die schöne Primadonna des Theaters von Avignon, schoß in Beaucaire auf offener Straße ihren Geliebten nieder.

— Der spanische Komponist Felix Predell wird im kommenden Winter eine Trilogie: „Die Pyrenäen“ nach Balagners gleichnamigem Gedichte zur Aufführung bringen. Predell ist Autor der Opern: „Der letzte Abencerage“ und „Quasimodo“.

— Die Pianistin Frau Bertha Marx hat in zwei Londoner Konzerten acht Klavierkonzerte mit Orchester vorgetragen und zwar in meisterhafter Weise. Für das erste Konzert hat Frau B. Marx die Konzerte von Schumann, Saint-Saëns IV, Mendelssohn und die ungarische Phantasie von Liszt, für das zweite: das Es dur-Konzert von Beethoven, das zweite von Saint-Saëns, das Lisztsche in E und die Phantasie von Emilie Bernard gewählt. Man rühmt der Künstlerin nach, daß sie 25 Konzerte in den Fingerspitzen hat.

— Der Baritonist Scotti, welcher in Buenos-Ayres die Titelrolle in Verdis „Falstaff“ sang, erhielt zu seinem Benefiz Juwelen im ungefähren Werte von 10 000 Pfd. St. Als er früh in seinem Hotel erwachte, waren nicht nur diese, sondern auch seine übrigen Habseligkeiten gestohlen.

— Die in London aufgeführte Oper Mascagnis: „Die Rantzau“ wurde von englischen Blättern abfällig besprochen. Der Komponist ist sehr verstimmt darüber, daß die englische Presse nichts in dem Werke zu loben gefunden hat. In einem Interview mit Mascagni findet diese Mißstimmung Ausdruck. „Ich habe innerhalb dreier Jahre drei Opern produziert,“ sagt Mascagni, „in wenigen Monaten wird eine vierte fertig sein, im nächsten Jahre ein fünfte, 1895 eine sechste. Ich arbeite täglich acht bis zehn Stunden und hoffe bis zu meinem 60. Jahre so fortzufahren.“ Dagegen fand die erste Aufführung der Wagnerschen Oper: „Siegfried“ in London stürmischen Beifall.

— Im Londoner Covent-Garden fand die erste Aufführung der neuen Oper von Isidore de Lara unter dem Titel „Amy Robsart“ in französischer Sprache statt. Das Libretto beruht auf Walter Scotts Kenilworth. Die Oper wurde in glänzender Ausstattung gegeben, aber kühl aufgenommen. Da jedoch die Oper einen Fortschritt gegen die vorjährige Erstlingsoper de Laras: „Light of Asia“ darstellt, erteilt die Kritik dem Komponisten allgemein den Rat, in seinen Bestrebungen fortzufahren.

Dur und Moll.

Offenbach

erzählt in seinem ungemein unterhaltenden Buche: „Notes d'un Musicien en voyage“ zwei komische Erlebnisse, dessen Helden Kellner waren. Als Offenbach in New York reisemüde ankam, ließ er sich und seinen Freunden das Diner in seinem Zimmer servieren. Der Kellner, der sie bediente und im Hintergrunde des Gemaches stets auf ihre Befehle wartete, fing plötzlich ganz leise zu pfeifen an. Offenbach bemerkte dies entrüstet und wollte den Kellner zurechtweisen, wovon ihn einer der anderen Herrn abhielt, indem er scherzend sagte: „Wer weiß, ob das Pfeifen in diesem Lande der Freiheit nicht zu den Privilegien der Kellner gehört?“ Der junge Mensch wurde durch die scheinbare Nichtbeachtung seiner Künste kecker und pfiff dann fortwährend bald traurige, bald lustige Weisen; zuletzt, als eine köstliche Eisbombe das Diner beschloß, schloß auch er sein Konzert mit einer brillanten Arie aus der „Großherzogin von Gerolstein“. Nun hielt es Offenbach nicht mehr aus und er fragte den Kellner, was dieses Pfeifen bedeuten solle? „O, verzeihen Sie, mein Herr,“ entschuldigte sich der Erschrockene — „ich liebe die Musik so sehr, daß ich mich ihrer bediene, wenn ich meine Gefühle ausdrücken will. Wenn mir daher ein Gericht, das ich auftrage, nicht gefällt, so muß ich traurige Weisen pfeifen — liebe ich aber das Gericht, so suche ich meine schönsten Lieder hervor, und vergöttere ich es — wie vorhin diese entzückende Eisbombe, so pfeife ich mein schönstes Stück — die Großherzogin von Gerolstein!“ Offenbach war aber nicht sehr gerührt und bat den Hotelier, ihn das nächstemal durch einen anderen Kellner bedienen zu lassen, den die Musik des Operettenkomponisten nicht zum Pfeifen reize — er liebe das nicht!

Ein anderes Mal traf Offenbach ein ähnliches Kelleroriginal in Philadelphia. Es war ihm das Restaurant Pétry dort als das beste empfohlen worden und er wollte sein erstes Diner dort einnehmen. Beim Zusammenstellen des Menüs trat der Kellner an seine Seite und es entspann sich folgendes Gespräch: „Garçon! Zuerst eine gute Julienne.“ „Ich rate Ihnen nicht, sie zu nehmen, man trifft es hier nicht gut, die Gemüse weich zu kochen.“ „Gut, dann lasse ich die Suppe ganz aus und nehme Lachs. Sie haben doch welchen?“ „O, Lachs? Natürlich haben wir ihn! Wir haben ihn sogar schon sehr lange, so lange, daß er nicht mehr ganz frisch ist.“ „Also ein blutiges Chateaubriand.“ „Das macht der Koch besonders schlecht!“ „Dann Erdbeeren.“ „Sie sind verdorben!“ „Käse!“ „Ich werde ihm sagen, daß er hereinkommt; ich kenne ihn, er kommt von selbst.“ „Sagen Sie einmal, Sie scheinen nicht sehr viel von der Küche hier zu halten?“ „Ich sehe vor allem auf die Zufriedenheit der Gäste.“ „Zum Teufel mit Ihrer Rücksicht! Wenn ich Herr Pétry wäre, würde ich Sie davonjagen!“ „Herr Pétry hat auf Ihren Rat nicht gewartet und ich muß heute abend gehen!“ Darauf machte der Kellner eine tiefe Verbeugung und — Offenbach dinierte brillant. M. S.

— Als Graun noch auf der Kreuzschule in Dresden war, hielt er sich öfters einige Tage bei seinem Gönner, dem Oberlandbaumeister Karger, dicht bei der Stadt auf. Einstmals komponierte er dort etwas; und als eben ein Gewitter am Himmel stand, erhob er sich vom Schreibtisch und ging zum Zimmer hinaus. Kaum hatte er es verlassen, als ein Blitz einschlug und den Tisch nebst der darauf liegenden Partitur verbrannte. E. K—i.

Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 8 von William Wolfs „Aesthetik der Musik“.

Dur und Moll.

Der Rattenfänger von Hameln.

K. Nachstehendes kleines Abenteuer wurde vom Helden desselben in Bekanntenkreisen zum öftern erzählt. Wir teilen es nach seinen Worten mit:

Im „Mariengarten“ zu Leipzig, einem feineren, von Studenten besuchten Restaurant, wo die sogenannten „Stammmahlzeiten“ zu billigen Preisen von den akademischen Herrn besonders in Anspruch genommen werden, fanden sich einst nach Schluß des Theaters ein halbes Dutzend Angehöriger der Alma mater ein. Sie erschienen etwas spät, und da das beliebte Bierlokal schon sehr besetzt war, mußten sie mit ihren Stammseideln an einem Tische Platz nehmen, der nicht mehr ganz frei war. Ein Herr mit üppigem, dunklem Haupthaare, von welchem eine charakteristische Stirne umwallt war, die nach Galls Schädellehre auf besondere musikalische Fähigkeiten deuten mußte, und mit intelligentem, von einem Vollbarte umrahmten Gesichte hatte es sich bereits bei einer Flasche Wein dort bequem gemacht.

Das Semester begann erst, die meisten Studenten waren noch Neulinge in Leipzig und in der Gesellschaft, — nichtsdestoweniger fühlten sie sich bereits mit der sie auszeichnenden, ungenierten Gemütlichkeit an allen öffentlichen Orten, wo sie nur erschienen, vorzüglich in allen größeren und kleineren Kneiplokalen heimisch.

Unsere sechs, die Cerevismützchen kokett und herausfordernd aufs Ohr gerückt, fingen demgemäß unbekümmert um ihre Tischnachbarschaft eine ziemlich laute Unterhaltung an, die sich mit allerhand positiven und nach Meinung der kritischen Geister ganz unanfechtbaren Urteilen über musikalische Dinge erging. Wer spricht auch in Leipzig nicht über Musik? Es ist dort so selbstverständlich, wie das Amen in der Kirche.

Der „Rattenfänger von Hameln“, die Neßlersche Oper, war gerade als Novität aufs Repertoire gekommen und hatte einen sensationellen, nicht bestrittenen Erfolg gehabt. Die noch sehr jungen, superklugen akademischen Herrn waren natürlich streitbar gestimmt und es dünkte ihnen, daß es mehr Weisheit verriete, im Urteile absprechend denn zustimmend zu sein.

„Man macht jetzt so viel Wesens hier von dem Rattenfänger, mir hat er nur mäßig gefallen,“ meinte der eine, indem er dann mit „Prost!“ sein großes Stammseidel zum Munde führte und in einem Zuge leerte, „Don Juan ist doch eine andere Sache, schon wegen des Champagnerliedes!“

„Hübsche Melodien und wirkungsvolle Stellen sind ja in der neuen Oper,“ entschied großmütig ein zweiter, „aber die Akte — viel zu lang! man kommt vor Mitternacht nicht zum Biere. Auch fehlt Ballett mit Solotanz! das gehört doch zu jedem guten Musikdrama. Wie heißt nur der Komponist? sein Name ist mir wieder entfallen.“

„Ich glaube: Langer — oder Wöllner — halt! ich hab's — Zöllner!“ ließ sich ein dritter vernehmen.

„Ah bah! so nicht — wart mal! man liest den Namen jetzt öfter — — hm — hm — zum Teufel — wie war's nur?“

„Müller oder Schulze hieß er nicht.“

„Ich wette um drei Seidel — Zöllner!“ ereiferte sich der dritte wieder.

„Wir wollen den Wirt fragen! wo steckt denn das Kamel?“

„Vergebung, mein Herr,“ redete nun einer der Studenten den mit am Tische sitzenden Gast an, „Sie sind wohl in Leipzig orientiert: wie heißt der Komponist des Rattenfängers von Hameln?“

„Viktor Neßler,“ antwortete ruhig der mit dem üppigen Haarwuchse und den intelligenten Zügen, indem er ein paar Schluck aus seinem Glase nahm, „er ist Chordirektor bei der hiesigen Stadtbühne.“

„Richtig —! Richtig! Viktor Neßler!“ bestätigte nun der Fragende, und sich wieder an seine Studiengenossen wendend: „Uebrigens: eine Oper — ist keine Oper,“ docierte er, „man muß erst weiteres von ihm abwarten, solche Kapellmeister haben leicht komponieren: die Reminiscenzen kommen ihnen von selbst. Neßler ist wohl ein Leipziger Kind?“ wandte er sich wieder an den fremden Tischnachbar.

„Wonach glauben Sie das schließen zu können?“ lautete dessen lächelnde Gegenfrage.

„Nach dem großen Beifalle zu urteilen, den die Oper hier hatte.“

„Es heißt doch aber —“ opponierte ihm der einzelne Gast, „der Prophet gilt nichts in seinem Vaterlande. Auch ist der Komponist aus Straßburg gebürtig.“

„Ach!“ rief jetzt wieder ein kleiner, blonder Bursche, so eine Art vorlautes Füchschen, „kein Sachse? also kein Landsmann von uns? nun ist mir die Oper schon ganz egal!“

„Wie würde der Komponist dies bedauern, wenn er Kenntnis davon hätte!“ versicherte der weintrinkende Herr sehr belustigt.

„Ich würde an Neßlers Stelle darauf bestehen,“ begann wieder das Füchslein vorlaut mit näselnder Stimme, „daß man lebendige Ratten für die Vorstellung dressierte. Dies wäre doch zum mindesten pikant und etwas Neues und könnte die Oper populär machen.“

„Vielleicht wird man den Komponisten darauf aufmerksam machen,“ sprach heiter der Tischnachbar.

„Sie sind wohl mit den hiesigen Musikverhältnissen vertraut?“ inquirierte ein anderer Student, den Fremden mit herablassender Gönnermiene wieder ins Gespräch ziehend.

„Ja,“ lautete die artige Antwort, „ich gehöre der hiesigen Bühne an.“

„Sänger oder Schauspieler?“ fuhr der Fragende in seinem Examen fort.

„Beides nicht, — aber Chordirektor.“

Ah! sämtliche Jünger der Wissenschaft sahen sich plötzlich sehr verdutzt an. „Chordirektor —?“ lautete es halblaut und beinahe unisono aus ihrem Munde.

Der Sologast erhob sich jetzt spöttisch lächelnd und griff nach seinem Hut. „Ja — Viktor Neßler mit Namen. Ihre Unterhaltung, meine Herrn, war mir in der That — ein großes Vergnügen.“ Sprach's — setzte sein Glas noch einmal an die Lippen, leerte es — und empfahl sich.

Sechs recht verlegene Gesichter schauten ihm nach.

— Das New Yorker Lyceumtheater war die erste Bühne in Amerika, welche Wagners versenkten Orchesterraum auch einführte — nicht auf allzulange Zeit, denn man sah bald die Unzukömmlichkeiten davon ein. Besonders die Akustik war eine schlechte, auch quälte die allzu hohe Temperatur in dem halbunterirdischen Raume die armen Musiker auf das peinlichste. Eines schönen, ach, allzu schönen und heißen Abends durchbrach ein tapferer Cellist, dem der Schweiß von der Stirne stürzte, den bisherigen Zwang und steckte seine Kravatte in die Tasche. Als dies allgemeinen Anklang fand, knöpfte er auch seine Weste auf, was ebenfalls eifrigst nachgeahmt wurde. Eine Woche später saß das ganze Orchester in Hemdärmeln und im luftigsten Negligé in seiner Versenkung und in weiteren 8 Tagen stand auch neben jedem Pulte eine Platte mit den nötigen Erfrischungen. Da, während einer sehr stark besuchten Vorstellung, stieg aus dem vertieften Orchesterraume plötzlich ein starker Qualm empor und es entstand eine entsetzliche Panik im Publikum, welches nicht ahnte, daß die Musiker den Mißbrauch ihrer versteckten Lage so weit trieben, daß sie — rauchten! Am nächsten Tage wurde das Orchester wieder an seinen alten Platz verlegt.

M. S.

— (Französischer Geschmack.) Der Pariser „Figaro“ warf kürzlich die seltsame Frage auf: „Welches sind die 20 künstlerisch vollendetsten Melodien?“ Unter den eingelaufenen Verzeichnissen fand das folgende (durch Abstimmung) die meisten Anhänger: 1) „Aria di Chiese,“ Stradella; 2) „Sicilienne,“ Pergolese; 3) „Plaisir d'Amour,“ Martini; 4) „Le Lac,“ Niedermeyer; 5) „Le Soir,“ Gounod; 6) „Le Vallon,“ Gounod; 7) „Serenade,“ Schubert; 8) „L'Adieu,“ Schubert; 9) „Die beiden Grenadiere,“ Schumann; 10) „Les Enfants,“ Massenet; 11) „Elégie,“ Massenet; 12) „Noël,“ Adam; 13) „Les Rameaux,“ Faure; 14) „Allelnia d'Amour,“ Faure; 15) „Noël,“ Holmès; 16) „Adieux de l'hôtesse arabe,“ Bizet; 17) Sérénade,“ Braga; 18) „Sonnet,“ Duprato; 19) „Si vous n'avez rien à me dire,“ Baronesse de Rothschild; 20) „Le Rêve du Prisonnier,“ Rubinstein. — Man sieht, eine merkwürdig „patriotische“ Liste!

M. H.

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Die Verleger Steyl & Thomas in Frankfurt a. M. sind musikalisch sehr gut beraten, denn was sie herausgeben, hat Wert. So sind die Klavierstücke von Carl Becker, welche sie unter dem Titel: „Aus stillen Stunden“ und „Albumblatt“ herausgaben, durchaus edel melodisch, kundig gesetzt und stimmungsvoll. Besonders ist das Albumblatt in Des dur mit seiner doppelten Melodie eine vornehme Komposition. — Gefällig, aber im Tonsatz weniger bedeutend ist die Humoreske von H. Henkel (Op. 80), welche in demselben Verlage erschienen ist. — Im Verlage von Chr. Fr. Vieweg in Quedlinburg sind leichte Tonstücke (Abendlied und Träumerei), zwei Etüden und zwei Mazurkas von Georg Eggeling erschienen; — es sind gefällige, anspruchslose, für Unterrichtszwecke gut verwendbare Stücke, unter denen besonders die Mazurka in A moll als effektvoll und originell zu bezeichnen ist. Derselbe Verlag hat „sechs Stimmungsbilder“ unter dem Titel: „Mein schönes Bodethal“ von Wilh. Gropp herausgegeben. Es soll eine musikalische Reisebeschreibung sein, welche u. a. das Echo in immer höher steigenden Oktaven, „Brunhildens Flucht“ durch einen gewöhnlichen Galopp und „grasende Rehe“ durch eine Gavotte schildert. Eine ziemlich platte Arbeit! — Im Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig sind unter dem Titel „O Traum des Glücks“ zwei Stücke: „Idyll“ und „Nach dem Balle“ (Walzer) von Alfred Ernst fürs Klavier und fürs Streichorchester erschienen, die eine feinere Arbeit sind, in welcher reizvolle Dissonanzen Wagnerscher Abkunft zur wirksamen Geltung kommen. — Die Klavieretüde: „Ohne Rast, ohne Ruh'“ von Uso Seifert (Verlag von F. E. C. Leuckart) ist, ohne hervorzuragen, eine ansprechende Komposition. — „Drei Tonbilder“ von W. A. Rémy (Verlag von Fr. Pechel in Graz). Für virtuose Spieler berechnete, feinsinnig erfundene, graziöse Klavierstücke! — Ein sehr liebliches und originelles Stück ist die „Nachtmusik“ von Ernst Lànyi, Domkapellmeister in Erlau (Verlag von Rozsavölgyi in Budapest). — Der zahlreichen Gemeinde der Bachverehrer wird die Nachricht willkommen sein, daß Hans Harthan J. Seb. Bachs Cellosonaten für das Pianoforte übertragen hat. In der Gavotte gewinnt besonders der zweite Teil: „La Musette“ durch den Reiz seiner dem Baß übergebenen Melodie (Verlag von Gustav Richter in Leipzig).

Eingegangene Musikalien.

Lieder mit Klavierbegleitung.

H. Hintzen, Oldenburg:
Schärnack, F., Vorbei.
— Augenzauber.
— Mein Herz ist wild wie Sturm und Meer.
— Erste Liebe.
— Mein Kaiser hoch.
— Musik.
Thalen, W., Schenkenlied.

Ernst Hoffheinz, Berlin:
Schmidt, Br., Mit Augen der Liebe.

A. Hoffmann, Striegau:
Mittmann, P., Gebet für unseren Kaiser.
Preiß, Alb., Grüßt mir das blonde Kind am Rhein.
— Mein Liebchen, komm!
Reimann, F., Goldene Hohenzollernworte. (Tief.)
Schnabel, Karl, O du selige, fröhliche Maienzeit.

Friedr. Hofmeister, Leipzig:
Krüger, Ad., Berceuse.

Wilh. Jülfs, Elsfleth:
Pipenbrink, Just., 3 Dichtungen von H. Allmers.

Junfermannsche Buchhandlung, Paderborn:
Ebner, Ludw., Marienblumen.

Richard Kahles Verlag, Dessau:
Klughardt, A, Frühling.

Ad. Kaehler, Hildesheim:
Schotte, Karl, 3 Liebeslieder.

C. F. Kahnt Nachf., Leipzig:
Durra, Herm., Meine Lorelei.
Heinz, P., Ich liebe dich, wie nichts auf dieser Erde.
Vogel, Bernh., Ostern!

Rich. Kaun, Berlin:
Ulrich, Alb., Germanialied und Kaiserlied.

Alfr. Läuterer, München:
Jahn, A., 2 neue Lieder von Leid und Lieb' (Bariton oder Mezzosopran).

C. F. Leede, Leipzig:
Wendeling, Karl, Die erste Blume. (Hoch.)

F. E. C. Leuckart, Leipzig:
Türk, C., Der Neck. Schwed. Volkslied.

Hans Licht, Leipzig:
Lubrich, F., Hoch Gambrinus.

Lichtenbergsche Musikhandlung, Breslau:
Holländer, V., Mädchen, willst du mir gehören?

Friedr. Luckhardt, Berlin:
Gotthelf, F., Das Blatt im Buche.
v. Woyrsch, F., Sei gegrüßet, du Waldesrauschen.

Ferd. Martin, Leitmeritz.
Ramisch, F., Elfentanz. (Bariton.)

H. Martini, Leipzig-Reudnitz:
Stephanides, Karl, Bitte. (Alt.)
— Stiller Abschied. (Mezzo-Sopran.)
Wörth, A., Vergiß mein nicht. Walzerlied.

Ad. Mehrhardt, Bernburg:
Friedmann, L., op. 3. 4. 2 Lieder für Sopran.

Mellin & Neldner, Riga:
v. Haken, M., Herbst.

Litteratur.

— „Das Lied vom Stadtgarten“ betitelt sich eine im Rhythmus der „Glocke“ abgefaßte Humoreske von Willy Widmann, die allerlei ergötzliche Scenen aus dem Leben und Treiben im Stuttgarter Stadtpark darstellt. Zwischen die recht witzigen Reime ist eine Reihe allerliebster Illustrationen von F. Reiß eingestreut. Verlag von Strecker & Moser in Stuttgart.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

Dr. K., Königshofen. Sie wissen, daß es Federpiraten mannigfachen Schlages giebt. Wir lernten zwei Novellenräuber kennen, welche Erzählungen aus wenig gelesenen Zeitungen abschrieben, sie mit einem neuen Titel versahen und dann als ihr Eigentum verkauften. Es kam jedoch über diese Diebe der Tag des Gerichtes. Andere sind so dummdreist, Gedichte zu stehlen und sie für ihr Eigentum auszugeben. Eine dritte Sorte von unredlichen Schriftstellern verkauft an eine Zeitung zum ersten Abdruck eine Novelle und sendet, bevor noch dieser erste Abdruck erfolgt ist, dasselbe Produkt an andere Verleger als bisher noch unveröffentlichte belletristische Kostbarkeit. Aehnliches kommt unter Komponisten vor; einer erfindet's, der andere stiehlt's. So hat ein amerikanischer „Tonsetzer“ ein von uns preisgekröntes Klavierstück von Goldbeck in eine andere Tonart übertragen und es Takt um Takt für sein Eigentum ausgegeben. Anders ist es bei den Stücken von B. u. M. N.: B. ist das Original, M. N. verwertet Erinnerungen an dasselbe. Solche Anklänge kann man ein Plagiat nicht nennen.

L. R., Breslau. Die Adresse des jungen Virtuosen ist in den beiden Musikerkalendern nicht aufgenommen, und die Lexika nehmen von ihm noch weniger Notiz. Treten Sie mit einem Konzertagenten Ihrer Stadt in Verbindung, der in Warschau einen Geschäftsfreund hat. Auf diesem Wege werden Sie am raschesten zum Ziele kommen.

H. E. 100. Wir werden uns an einen Fachmann wenden, der vielleicht im Besitze des Duos von Beriot ist. Wahrscheinlich ist die betreffende Stelle im Flageolett zu spielen.

E. B., M. Auch für junge Klavierschüler ist das Beste gut genug. Lassen Sie Ihren Zögling die leichteren Klavierstücke von R. Schumann in der Ausgabe Reitzel (Rühle, Leipzig), ferner die Lieder ohne Worte von Mendelssohn, ausgewählte Stücke von Fr. Schubert und die Etüden von Bertini und Cramer spielen.

G. V., Berssel. Sie finden über das litterarische Eigentum eines Dichters in der heutigen Nummer einen Aufsatz. Am besten ist es, Sie vergleichen sich mit dem Verleger.

M. D. A. S. Sie können eine Fuge nicht gut spielen, wenn Sie deren Bau nicht kennen. Es muß das Thema, in welcher Lage es auftreten mag, kräftig betont werden. Greifen Sie nach den vorzüglichen Lehrbüchern von Richter und Jadassohn, welche bei Breitkopf & Härtel erschienen sind. Lassen Sie sich zuerst ein Verzeichnis derselben kommen und wählen Sie dann nach Ihrem Bedürfnis. Beide schrieben über die Fuge.

M. B., Berlin. Die betreffende Dame soll in der Rubrik: „Kleiner Anzeiger“ der Neuen Musik-Zeitung inserieren.

J. H., München. Inhaltsverzeichnisse der Neuen Musik-Zeitung sind vom Jahrgang 1885 an zu haben.

Mx. Z. ist ein Mann von gewiegtem Fachwissen und von jener Bescheidenheit, die man immer bei bedeutenden und geistig normalen Künstlern findet. Ein überreiztes Selbstgefühl ist ja fast immer ein psychopathischer Zug, welcher die Einsicht trübt. Er studierte viele Jahre an der Berliner Hochschule für Musik. Der andere Herr ist ebenfalls Fachmann. Wäre er Dilettant, so

XIV. Jahrgang Nr. 17. Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Hedwig Bernhardt.

Vor einigen Monden wurde die musikalische Welt durch den Tod einer gefeierten Konzertsängerin in tiefe Trauer versetzt: Hermine Spieß, durch ihre künstlerischen wie ihre persönlichen Eigenschaften der Liebling des deutschen Publikums, war verschieden. Zwar war die Künstlerin Hermine Spieß schon früher für uns verloren gewesen, da die Sängerin dem Lorbeer der Kunst zu gunsten der Myrte entsagt hatte; doch durften ihre zahlreichen Verehrer wohl die Hoffnung nähren, der unvergleichlichen Künstlerin später wieder an der Stätte ihrer glänzenden Triumphe, im Konzertsaale, zu begegnen. Dieser Hoffnung hatte nun der unbarmherzige Tod ein jähes Ende bereitet, und die von allen Musikfreunden schwer empfundene Lücke, welche durch den Verzicht der großen Sängerin auf künstlerische Erfolge entstanden, wurde nun um so schmerzlicher fühlbar. Aber noch ehe der hellleuchtende Stern Hermine Spieß in ewige Nacht versunken, war schon ein neuer Stern aufgegangen, dessen verheißungsvoll strahlendes erstes Licht sofort allgemein die Erinnerung an jenen wachrief. Dieser neue Gesangsstern ist in Breslau aufgegangen und führt den Namen Hedwig Bernhardt. Der unter der Leitung des ausgezeichneten R. Maszkowski stehende Breslauer Orchesterverein hat das Verdienst, der jugendlichen Künstlerin während der letzten Konzert-Saison den Weg in die Oeffentlichkeit und damit zugleich die Ruhmeslaufbahn erschlossen zu haben, indem er — der sonst nur bereits anerkannte Künstler von Ruf als Solisten zuläßt — die vielverheißende Anfängerin den musikalischen Kreisen Breslaus vorstellte.

Das Resultat war die allseitige freudige Anerkennung, daß die begabte Kunstnovize, deren prachtvolle Altstimme und künstlerische Vortragsweise lebhaft an Hermine Spieß erinnerten, berufen sei, die Stelle der letzteren einzunehmen und auszufüllen.

Hedwig Bernhardt ist zu Reinerz in Schlesien geboren, wo sie auch ihre Kinderzeit verlebte; schon in zartem Alter verriet sich ihre musikalische Begabung, indem sie die ihr vorgesungenen Lieder überraschend rein nachsang. 1883 wurde sie zur Erziehung in ein Pensionat zu Arnau in Böhmen gegeben, woselbst die edle Musika eifrig gepflegt wurde. Hier erhielt das junge Mädchen den ersten Gesangsunterricht von einer konservatorisch gebildeten Lehrerin und sang schon damals bei kirchlichen Gesangsaufführungen die Altsolis. 1885 kehrte sie zu den Eltern, die fortan ihren Winteraufenthalt in Breslau nahmen, zurück und besuchte zwei Winter hindurch das Breslauer Konservatorium. Bis jetzt hatte das begabte Mädchen seine Studien betrieben, ohne an die Möglichkeit öffentlicher künstlerischer Wirksamkeit zu denken; vielmehr hatte sie ihr Talent nur zur Belebung und Verschönung der Häuslichkeit ausgebildet. Das Urteil sachverständiger Personen bestimmte jedoch die Eltern, ihre begabte Tochter für die Künstlerlaufbahn vorbereiten zu lassen. 1887 wurde Hedwig Bernhardt der Kammersängerin Auguste Götze in Dresden zur Ausbildung im Gesange übergeben, und zugleich nahm sie bei dem Liederkomponisten Reinhold Becker Unterricht in der Harmonielehre und Theorie. Nach zweijährigen Studien in Dresden folgte sie ihrer Lehrerin Auguste Götze nach Leipzig, welche nach weiterem einjährigen Unterricht die gesangliche Ausbildung ihrer Schülerin für abgeschlossen erklärte. Schon in dieser Zeit war Hedwig Bernhardt in einigen kleineren Konzerten aufgetreten und hatte durch den Umfang und die Schönheit ihrer Stimme und den seelenvollen Vortrag Aufmerksamkeit erregt.

Aber die strebsame Kunstjüngerin besaß zu viel Selbstkritik, um wirklich ihre Lernzeit für abgeschlossen zu halten. Durch den häufigen Besuch guter Konzerte, namentlich von Scheidemantel und Hermine Spieß, auf die vortreffliche Gesangsmethode von J. Stockhausen aufmerksam gemacht, ging sie nach Frankfurt a. M., um bei dem berühmten Gesangslehrer bis zum Sommer 1892 Privatunterricht zu nehmen. Während des darauffolgenden Ferienaufenthaltes in Breslau legte sie vor dem trefflichen Leiter des Breslauer Orchestervereins R. Maszkowski, dem ihr Lehrer Stockhausen sie warm empfohlen, eine Probe ihres Könnens ab, und die Folge war, daß die jugendliche Sängerin für ein Abonnementskonzert des Orchestervereins engagiert wurde. Das Debüt fiel über alles Erwarten glänzend aus. Hedwig Bernhardt sang die große Scene der Andromache „Aus der Tiefe des Grams" aus dem „Achilleus" von Max Bruch, die beiden Magelonenlieder von Brahms: „Muß es eine Trennung geben" und „Wie froh und frisch", endlich als lebhaft begehrte Zugabe Rubinsteins „Es blinkt der Tau" — und eroberte die Hörer im Sturm, und die Kritik bekräftigte vollinhaltlich das Votum des Publikums. — Wenige Tage später hatte Hedwig Bernhardt Gelegenheit, in einem von R. Maszkowski veranstalteten Konzerte den Eindruck, den sie bei ihrem Debüt gemacht, zu verstärken und sich in der rasch gewonnenen

Hedwig Bernhardt.

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4547 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2093) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Gunst des Publikums zu befestigen. Sie sang die Altstimme in Beethovens Quartett aus Fidelio: „Mir ist so wunderbar“, das Altsolo im Finale der „Neunten Symphonie“ Beethovens und das Solo in der Brahmsschen Rhapsodie aus Goethes „Harzreise im Winter“ und brachte namentlich die herrliche Brahmssche Tonschöpfung zu ergreifender Wirkung.

Hedwig Bernhardt besitzt eine wundervolle weiche Altstimme von seltenem Umfange — die Künstlerin singt z. B. in dem Schubertschen Liede „Der Tod und das Mädchen“ das tiefe d am Schlusse, und in der Höhe erreicht ihre Stimme das hohe a und b — das zarte, duftige Piano, die glockenreine Intonation und die deutliche Aussprache machen der Schule des großen Lehrers, der sie ausgebildet, alle Ehre. Der Vortrag zeugt von tiefer, inniger Empfindung und warmem, tiefem Gefühl und ist von einer bei einer Anfängerin erstaunlichen Sicherheit. Daß der jugendlichen Künstlerin der Ausdruck fortreißender Leidenschaft und erschütternden Schmerzes anscheinend noch nicht in dem Maße zu Gebote steht, wie der hingebender Innigkeit und rührender Wehmut, kann nicht befremden; und ebenso ist es natürlich, daß sie die musikalische Gestaltungsgabe, die reife Künstlerschaft ihres großen Vorbildes Hermine Spieß, mit der man sie verglichen hat, gegenwärtig noch nicht voll besitzt. Daß sie aber das Zeug dazu hat, in kurzer Zeit eine zweite Spieß zu werden, darüber besteht bei denen, die Hedwig Bernhardt gehört, kein Zweifel. Hat doch kein Geringerer als Meister Rubinstein, dem Hedwig Bernhardt gelegentlich seines letzten Breslauer Aufenthaltes im verflossenen Winter einige Lieder vortragen durfte, sich höchst anerkennend über die Schönheit der Stimme und die künstlerischen Qualitäten der Sängerin ausgesprochen. Zu diesen Vorzügen kommt noch als gewiß schätzenswerte Zugabe eine imposante, sympathische, vom Reize der Jugend umstrahlte Erscheinung, welche verrät, daß nicht allein Apollo der Künstlerin der „Lieder süßen Mund“ verliehen, sondern daß auch die Grazien an ihrer Wiege gestanden haben.

Die beiden ersten Schritte, welche die erst im 22. Lebensjahre stehende Künstlerin in die große Oeffentlichkeit gethan, sind unzweifelhaft der glückliche Anfang einer glanzvollen Künstlerlaufbahn, der alle Musikfreunde Stunden reinsten Kunstgenusses verdanken werden.

Dr. O. Wilda.



Pate Christine.

Humoreske von **R. Heydelmann.**

(Schluß.)

III.

Der Osten begann sich zu lichten, als der Kantor sein Wächteramt wieder an den alten Jonathan abgab und den Weg nach seinem Häuschen einschlug, während der graue Alte sich noch zu einem behaglichen Schläfchen in der Wagenecke zurechtsetzte.

Langsam schlenderte Bedur durch die engen Gassen des Städtchens, das noch im tiefsten Schlummer lag — und öffnete leise und gelassen seine Hausthür.

Als er sich die dunkle Treppe zur Stubenthür hintastete, wurde er gewahr, daß es zu seinen Füßen seltsam rauschte, als hätte ihm der Herbst einen Sack voll dürrer Blätter vor die Thür gefegt. Die scharfe Morgenluft strich von der geöffneten Bodenluke her; den Kantor fröstelte und er dachte mit Behagen daran, daß auch ihm noch ein Stündchen Rast auf dem Lager winkte.

Da fiel ihm ein, daß er ja seinen Stubenschlüssel an Martha gegeben habe und nun warten müsse, bis die Kleine aufgestanden sei. Aergerlich drehte er sich um, wieder ins Freie zu gehen, als sein Blick zufällig auf die Thür fiel. Sie war nur angelehnt und er hatte sie doch selbst verschlossen? Hatte sich etwa Martha im Zimmer zu schaffen gemacht und das Zuschließen vergessen? Sollten Diebe eingedrungen sein?

Er riß die Thür auf. War er wach? Er faßte sich mit beiden Händen an die Stirn: Da lag im aufdämmernden Tageslicht sein Zimmer vor ihm — — es war sein Zimmer, aber wie er es nie zuvor gesehen — aufgeräumt, geordnet!

Und welch ein Spuk narrte ihn dort? Da saß ja Martha, das Kind, auf dem Sessel vor seinem Schreibtisch, das Köpfchen seitwärts in den aufgestützten Arm gesunken und schlief! Schlummerte sanft und süß, obgleich sie geweint haben mußte, denn ihre Wimpern waren feucht und zuckten, wenn die Wangen sich bei den Atemzügen hoben und senkten. Das war zu viel für den Kantor. Eine schreckliche Ahnung von Nummer siebenundsiebzig zuckte durch sein Gehirn. Die Thür schließen, den Schlüssel herumdrehen, fortschleudern und hinausstürmen in den taufrischen Sommermorgen, einerlei wohin und wie weit, das war das Werk eines Augenblicks. Spornstreichs lief er in den Wald hinein, auf dem bergigen Pfad weiter, wo die Zweige sich ihm rechts und links entgegenbogen, die feuchten Gräser seinen Fuß umklammerten — er lief, als sei Nummer siebenundsiebzig mit Besen und Scheuertuch hinter ihm und er müsse ihr um jeden Preis entrinnen.

Als ihm endlich ein Fichtenzweig den Hut vom Kopfe riß, stand er still und besann sich.

„Bedur, du bist ein Erznarr!“ rief er plötzlich laut und warf sich in das dichte Moos, „ein Erznarr bist du, sage ich dir! Läufst wie der einfältigste Schulbube ins Blaue hinein, nimmst Reißaus, wovor? Es ist zum Lachen, vor einem kleinen Mädchen, das du in deinem Zimmer schlafend gefunden!“

„So? Ja freilich, schlafend!“ fuhr er nach einer Weile fort und schlug mit seinem Stock in das Moos einen 4/4 Takt alla breve, daß Käfer und Spinnen sich eiligst aus dem Staube machten.

„Was hat denn aber das kleine Mädchen gethan, ehe es dazu gekommen, auf meinem Sessel einzuschlafen? Sie hat mich hintergangen, heimlich meine Bücher, meine Noten — o die Schlange! — Die Geige, das Gloria — — wo war denn mein Gloria?“ schrie er verzweifelt auf, als er in Gedanken den leeren Schreibtisch vor sich sah. „O die kleine Schlange — sie hat aufgeräumt! Aufgeräumt!“ Und er schüttelte die Hände in der Luft, als könne er die Verbrecherin zermalmen, die ihm solches angethan. „O Martha! nie, niemals hätte ich das von dir gedacht!“

Der arme Kantor stand wirklich vor lauter Rätseln und sein gewohnter Gleichmut hatte ihn verlassen. Wie die Kleine dazu gekommen, rücksichtslos mit seinem Eigentum zu verfahren, dafür fand er trotz allen Bemühens keine Erklärung. Daß Pate Christine die Hand dabei im Spiele gehabt, darauf konnte er unmöglich kommen. Es war sonnenklar, daß Martha für Nummer siebenundsiebzig alles so sauber hergerichtet. Aber er wollte doch diese Nummer gar nicht. In keinem Falle wollte er sich von einem solch ewig scheuernden, staubfegenden Wesen umgeben sehen. Das wird er der Pate klar und vernehmlich auseinandersetzen. Das soll vor allem die Kleine erfahren, deren Eifer für seine künftige Seligkeit sie zu sehr unzweckmäßigen Schritten verleitet hat. Sofort — beim Nachhausekommen — sowie er ihr begegnete.

Begegnete? Gütiger Himmel, er hatte sie ja in seinem Zimmer eingeschlossen! Und wo war der Schlüssel? In seinen Taschen nicht.

Er sprang empor und lief mehr als er ging den Weg zum Städtchen zurück, immer die Augen am Boden, aber kein Schlüssel wollte sich zeigen.

Wenn sie nun erwachte, ehe er zurückkehrte! Die Sonne stieg immer höher, das arme Kind mußte früh auf sein, um die häuslichen Arbeiten zu besorgen, die Mutter würde sie vermissen — — dem Kantor wurde es brühsiedendheiß bei dem Gedanken und nur mit Mühe zwang er sich in den Straßen zu einem gesetzten Schritt. Aber erst im Hause, war er mit zwei Sätzen die Treppe hinauf, er riß die Thür gewaltsam auf, das alte Schloß widerstand nicht lange. Seine Eile hatte wirklich not gethan. Martha stand eben auf dem Fensterbrett und prüfte, indem sie sich mit der einen Hand am Fensterkreuz festhielt, ob das Weingeländer wohl ihre Last tragen werde.

„Martha!“ schrie der Kantor. Im nächsten Augenblick hatte er sie vom Fenster heruntergehoben und nicht eben allzusanft auf den Boden niedergelassen, daß sie halb willenlos in die Knie sank und mit gefalteten Händen angstvoll zu ihm aufblickte.

„Ach, Herr Kantor!“ stammelte sie, „ich kann ja wirklich nichts dafür, die Frau Pate, das neue Gloria.“ — — Sie begann von neuem zu schluchzen, der Satz blieb unvollendet.

Bedur sank auf einen Stuhl, warf seinen Hut beiseite und sagte: „„Um des Himmels willen, Kleine, was bedeutet das alles? Wer hat denn diese entsetzliche Unordnung in meinem Zimmer hergestellt?““

„Unordnung, Herr Kantor?“

Das Mädchen erhob sich beleidigt. Ihre Thränen versiegten augenblicklich vor dem erwachenden Berufsstolz des Weibes.

„Unordnung? Ordnung, Herr Kantor! So muß es in einem Hause aussehen, das eine Frau Kantorin“ — hier wollten ein paar vorlaute Thränen hervorbrechen, sie wurden aber heldenmütig unterdrückt, — „das eine junge Frau Kantorin erwartet.“

In diesem Augenblick tanzte der erste Sonnenstrahl durch das Stübchen, es sah wirklich in dem sauberen Gewand recht schmuck und behaglich aus.

„„Ich will aber keine Ordnung,““ rief Bedur verzweifelt, „„keine Ordnung und keine Frau, die sie mir aufdrängt.““

„Aber die Nummer siebenundsiebzig der Frau Pate?“

„„Ich will sie nicht, um keinen Preis! Unsere Ehe würde einen entsetzlichen Querstand abgeben, lauter verdeckte Quintenfolgen, die mich rasend machten. Mag Elvira heiraten, wen sie will, ich nehme sie nicht!““

„Und sie wird auch nimmer einen so häßlichen, unordentlichen Mann nehmen wollen,“ schluchzte Martha zornig hervor.

Dem Kantor wurde es wunderlich ums Herz. Die Worte seiner kleinen Nachbarin machten ihn heiß und kalt. Er war also ein häßlicher Mann, den Nummer siebenundsiebzig gar nicht nehmen würde, auch wenn er sie wollte?

Würde ihn überhaupt keine Frau wollen? Aber er mußte doch heiraten, auf jeden Fall, schon um der Nummer siebenundsiebzig zu entgehen! Unversehens stieg ihm, dem Musiker, das Bild der enharmonischen Verwechselung auf, die sich oft eben so notwendig als natürlich vollzieht: Werden's der Kreuze zu viel, dann macht man die Kreuz- zur B-Tonart; die Töne bleiben dieselben, nur der Name wechselt.

Während all dieser Gedanken ruhte sein Auge unverwandt auf Martha, der die helle Röte in Gesicht und Nacken schlug, als sie seinen Blicken begegnete.

Sie lief aus dem Zimmer hinauf in ihr Kämmerlein und kam gleich darauf mit einem Beutelchen wieder, dessen Inhalt sie vor dem Kantor auf den Tisch schüttete.

„Hier, Herr Kantor, ist das Geld für das verdorbene Notenpapier,“ stieß sie hervor. „Ich habe die Tinte darüber gegossen und die Frau Pate hat alles ins Feuer — —“

„„Die Frau Pate? Was hat die damit zu thun,““ unterbrach er sie heftig.

„Nun — sie hat doch hier aufgeräumt in der Nacht, und als ich nicht leiden wollte, daß sie den Schreibtisch anrührte, da stieß ich an das Tintenfaß und das — das —“

„„Gloria in excelsis!““ rief der Kantor und faßte Marthas beide Hände, „„die Pate hat hier aufgeräumt, nicht du, Martha?““

„Ich?“ rief die Kleine, entrüstet sich losmachend. „Was geht denn mich des Herrn Kantors Unordnung an und wäre sie noch zehnmal so groß! Da — da —“

Und sie sprang hinaus in den Vorsaal und schürfte mit den kleinen Füßen die alten Notenblätter wieder ins Zimmer hinein — „wenn Sie denn alles wieder haben wollen,“ und da es so nicht schnell genug ging, kniete sie am Boden und raffte mit den Händen, so schnell sie konnte. „Die Nummer siebenundsiebzig wird schon alles wieder hinausschaffen und mich dazu!“

Thränen erstickten ihre letzten Worte. Dem Kantor fiel es wie Schuppen von den Augen.

„„Nein, sie wird nichts hinausschaffen,““ rief er jubelnd, hob die kleine Zürnende vom Boden auf und drückte sie fest an seine Brust, so sehr sie sich auch sträubte.

„Martha, Martha, du sollst in meinem Haus, in meinem Herzen wohnen und schalten, du bist die Glücksnummer, die ich gezogen! Ja, jetzt weiß ich, daß mir ein Weib fehlt, ein liebes, holdes Weib, das mich häßlichen, unordentlichen Menschen bessert — aus deinen Augen soll mir ein neues Gloria aufgehen — ein Gloria in excelsis Deo!“ Er küßte ihr wieder und wieder Augen und Lippen und jetzt hing sie selig, lachend, weinend in seinem Arm!

„Herr Kantor!“

„„Dein Julian — Martha, mein neues Leben, mein neues Glück!““

— — — — — — — — — — — — — —

Die Glocken läuteten den Sonntag ein.

* * *

Es war um die Mittagsstunde, als aus dem kleinen Gasthause, in welchem Frau Christine übernachtet, folgender zurückgelassener Brief bei dem Patenkind einlief:

„Lieber Julian!

Obgleich ich gerne meine Wohlthaten in dunkles Geheimnis hülle, muß ich doch annehmen, daß Deine kleine Hausgenossin Dir schon verraten hat, wem Du die freudige Ueberraschung Deines aufgeräumten Zimmers zu danken hast. Erleichterten Sinnes denke ich jetzt Dein!

Man muß indessen im Leben nichts halb thun.

Wisse, mein Lieber, Ordnung machen ist nicht schwer, Ordnung halten um so mehr! Nicht immer wird Pate Christine zur Stelle sein. Elvira wird sich ohne weiteres meinen Wünschen fügen.

Elvira wird Dich glücklich machen.

Du mußt durchaus noch im Sommer Hochzeit machen, damit Du nicht wieder ohne Herbstreinmachen einwinterst.

Deine kleine Nachbarin wird durch Elvira vortreffliche Anleitung im Hauswesen erhalten. Das Mädchen ist nicht ohne Talent dafür. Das Unglück mit dem Tintenfaß hast Du ihr gewiß verziehen. Sie weinte mehr als nötig über das bißchen Notenpapier.

Ich erwarte nun Deine den Hochzeitstag betreffenden Wünsche. Im frohen Gefühl, Dir zu Deinem Lebensglück verholfen zu haben, bleibe ich stets Deine wohlwollende Pate

Christine."

Umgehend erfolgte die Antwort des Kantors:

„Teure, hochverehrte Frau Pate!

Gewiß, Ihr habt mir zu meinem Lebensglück verholfen und tausendmal danke ich Euch, daß Ihr durch Euren Besuch meinem Dasein sein schönstes Ziel, seinen herrlichsten Inhalt verliehen habt.

Ihr hattet recht! Mir fehlte eine Frau — Euch danke ich, daß mir die Erkenntnis davon aufging. Ich empfange mein Glück aus Euren Händen und will es mein Lebtag als das kostbarste Patengeschenk behüten und bewahren.

Ich liebte sie gewiß schon lange, nur bin ich ein recht täppischer, unpraktischer Mensch und wagte es mir selbst nicht zu gestehen. Ja, Frau Pate, nicht nur mein Zimmer, sondern mein ganzes Innere, in dem es schon anfing, recht staubig auszusehen, habt Ihr einmal von Grund aus aufgeschüttelt und ausgeräumt. Nach jener Nacht erblühte mir der schönste Morgen meines Lebens.

Wenn Ihr mich wieder besucht, liebe Pate, dann wird Euch Martha als meine kleine Frau begrüßen und die Gastfreundschaft nachholen, die ich versäumt. Sie behauptet dreist, daß Ihr sie immer vorbereitet finden werdet.

Ob ich ihr das Unglück mit dem Tintenfaß verziehen habe? Urteilt selbst, liebe Frau Pate. Sie hat zur Strafe an meiner Seite sitzen müssen, während ich die verunglückte Messe aufs neue niederschrieb. In ihren treuen Augen liegt ein Melodienschatz verborgen, der mir noch zu manchem Gloria in excelsis Deo die Feder führen wird.

Und zum Schluß die Bitte: Zürnet mir nicht, liebe Pate, daß ich der Nummer siebenundsiebzig den Abschied gegeben habe! Mein Herz hat im rechten Augenblick selbst die Glücksnummer gezogen.

Lebt wohl und Gott befohlen!

Allzeit Euer dankbarer,
vielgetreuer
Julian Bedur."

„So etwas kann vorkommen," sagte Pate Christine vor sich hin, als sie den Brief mit einigem Kopfschütteln zu Ende gelesen. „Nummer siebenundsiebzig findet noch einen Mann, dem's ebenso not thut, wie diesem."

„Nicht möglich," brummte Jonathan, der durchs Zimmer ging.

Robert Schumann und Richard Wagner.

Von Otto Michaeli.

(Schluß.)

V.

Der einseitigen Kunstanschauung Wagners ist es zur Last zu legen, wenn er Schumanns Musik als weichlich erklärt. Dieser Vorwurf ist total unberechtigt. Aus dem Mollcharakter eines Musikstücks folgt noch lange nicht, daß dasselbe weichlich und krankhaft sentimental ist. Ganz im Gegenteil verleiht die Molltonart oft der Musik einen resignierten Grundton der Entschlossenheit, der mit dem Charakter der grellsten Duraccorde, was Energie des Ausdrucks anlangt, jeden Vergleich aushält. Schmerz ist nicht gleichbedeutend mit zerfließender Charakterlosigkeit. Ich erinnere nur an die norwegischen Volksweisen in ihrer düsteren Unbeugsamkeit und, um hier auf das verwandte Gebiet der Poesie hinüberzugreifen, an zahlreiche Dichtungen Byrons und Lenaus, die bei aller weltschmerzlichen Wehmut eine Fülle schicksaltrotzigen, todverachtenden Mutes atmen, der ihnen das Gepräge sieghaften Stolzes verleiht. — Für die tonliche Verdolmetschung von Poesien dieser Gattung ist Schumann geradezu vorbildlich geworden. Es würde zu weit führen, die zahllosen Beispiele hierfür aus seinen Werken zusammenzutragen; es genügt schon, den „Manfred" zu citieren, der den Ton titanenhaften Ringens und schauerlicher Erhabenheit präcis und mit knapper Klarheit getroffen.

Und wo vollends Schumann mit freundlichem Gesicht in die Welt blickt, da hat er auch den Ausdruck übermütigster Weltfreudigkeit und überquellender Jugendlust mit einer virtuosen Unmittelbarkeit erzielt, wie sie selbst von Beethoven nicht überboten worden ist. Man möge überhaupt nie vergessen, daß nach Beethoven Schumann der erste war, der den versöhnenden Humor in der Musik wieder zu wahrer Geltung brachte, und daß von allen nachbeethovenschen Musikern Schumann als Humorist entschieden die erste Stelle verdient.

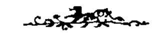
Wir stehen am Ende unserer Betrachtungen. Soweit es in dem knappen Rahmen einer Zeitschrift überhaupt möglich war, sollte nachgewiesen werden, daß die Gegensätze zwischen Wagner und Schumann keine unüberbrückbaren sind, sondern zum großen Teil in unbedeutenden Differenzen rein zufälliger Natur ihren Ursprung haben. Anderseits wurde in Vorstehendem betont und soll hier zur Vervollständigung summarisch wiederholt werden, daß den beiden Meistern eine ganze Reihe hervorstechender Eigentümlichkeiten gemeinsam sind.

Der Schumannsche Weckruf: „Laßt uns nicht müßig zusehen! Greift an, daß es besser werde! Greift an, daß die Poesie der Kunst wieder zu Ehren komme!" ließe sich vor den künstlerischen Lebensabriß Schumanns wie Wagners als Motto setzen. Bei beiden der Bruch mit dem Schlendrian und der verrotteten Schablone, das Ankämpfen gegen oberflächlichen Dilettantismus und seichtes Virtuosentum, bei beiden die liberal-fortschrittliche Tendenz der Kunstprinzipien, bei beiden die selbstbewußte Hervorhebung des Deutschtums und die Opposition gegen matten Singsang und welsche Verschnörkelung, bei beiden die Gemeinsamkeit der humanistischen Bildung und der dichterischen Veranlagung, das Streben nach Verschwisterung der Poesie mit der Tonkunst, bei beiden der Drang, die für richtig erkannten Theorien auch mit der Feder zu verfechten, das Bemühen um Vertiefung und Veredelung der musikalischen Kritik.

In einer Anwandlung toller Jugendlaune hat Schumann, der liebenswürdige Phantast, die beiden Seelen, die in seiner Brust wohnten, in selbständigen Figuren verkörpert und ihnen die Namen Florestan und Eusebius gegeben. Tritt uns dieser bedeutsame Gegensatz einer janusköpfigen Doppelnatur nicht auch in den beiden Kernmenschen Schumann und Wagner selbst entgegen? Ist nicht Schumann im wesentlichen der milde, weiche, träumerische Eusebius? und ist nicht Wagner der wilde, rasche, feurige Florestan? — Bedingen aber solche Kontraste eine unlösliche und unheilbare Spaltung? Oder sind beide typischen Charaktere nicht vielmehr lediglich verschiedene Erscheinungsformen eines einzigen psychischen Ganzen, die sich gegenseitig ausfüllen und ergänzen? Ich dächte doch das letztere!

Warum deshalb Zwietracht und Haber unter den Epigonen? Oder sollten Bedenken rein menschlicher, rein persönlicher Art hier ausschlaggebend sein? Weil Schumann als Mensch makellos dasteht, während Wagners Lebensbild hier und dort die unschönen Flecken einer ungebändigten Leidenschaft trägt, pflegen Schumanns Parteigänger den Schumannschen Ausspruch zu citieren: „Ich mag die nicht, deren Leben mit ihren Werken nicht im Einklang steht" und an die Brust schlagend mit strafendem Seitenblick auf Wagner auszurufen: „Er ist nicht reinlich!" Darf sich aber der wahre Kunstfreund durch so nüchterne Erwägungen den Blick für das Schöne und Große in der Kunst trüben lassen, und gebietet nicht vielmehr die Begeisterung für das Ideal, in solchen Fällen das Vergängliche, die irdische sterbliche Hülle, von dem Ewigen zu trennen?

Mag es bedauerlich erscheinen, daß zwei gleichstrebende Männer sich nicht verstanden, nun, so mögen wenigstens künftige Generationen nicht in Gehässigkeiten sich zu überbieten suchen, sondern, mit Goethe zu sprechen, „froh sein, daß sie zwei solche Kerle haben", und mit neidloser Freude dem vereinten Siegeslauf zuschauen, den die beiden, im Tode versöhnt, über die civilisierte Erde vollenden.



Franz Liszt und die Frauen.

V.

Liszt hat auf einer seiner Konzerttournées im Jahre 1847 die Fürstin Sayn-Wittgenstein kennen gelernt. Von Geburt eine Polin, vermählte sich Karoline Elisabeth Iwanowska im Jahre 1836, 17 Jahre alt, mit dem Garde-Offizier Fürsten Nikolaus von Sayn-Wittgenstein. Es scheint jedoch die Ehe keine glückliche gewesen zu sein, denn sie wurde im Jahre 1855 durch den Zaren gelöst. „Eine Frau voll echtester und tiefster Weiblichkeit, gleich vornehm im Adel des Herzens, wie des Geistes, von seltener philosophischer und ästhetischer Bildung, beseelt von edelster Willenskraft," so kennzeichnet Göllerich die Fürstin. Gewiß ein überaus anziehender Charakter für einen Geist wie Liszts, der sich nach den Verirrungen und Enttäuschungen, die ihm das Leben in der großen Welt gebracht hatte, in reinere Luft, nach Ruhe und Verständnis sehnte. Dies fand er nun bei der Fürstin in reichstem Maße. Nachdem Liszt als „großherzoglicher Kapellmeister in außerordentlichen Diensten" für Weimar gewonnen worden war, schlug auch sie ihren Wohnsitz dort auf, nachdem sie von der Großherzogin die Altenburg, herrlich im Wald gelegen, gemietet hatte. Dort wohnte nun auch Liszt. Und hier, wo ihm zarte Sorgfalt jede unnötige Störung fern hielt, konnte er ungehemmt seinem Schaffenstrieb folgen, als dessen herrlichste Aeußerung wohl seine symphonischen Dichtungen zu betrachten sind. An der Entstehung dieser, wie anderer Kunstwerke, hatte der Einfluß der Fürstin, die ihn gut verstand, reichen Anteil.

Dabei gab es keineswegs Mangel an anregendem Verkehr mit den bedeutendsten Vertretern der Kunst, Litteratur und Wissenschaft. Besonderen Reiz gewannen jene für alle Beteiligten wahrhaft festlichen Tage in Altenburg durch die schöne und liebenswürdige Prinzessin Marie, die einzige Tochter der Fürstin Wittgenstein, welche von derselben Begeisterung für die Kunst und von Güte für deren Träger beseelt war. Sie gab ihr auch später schönen Ausdruck, indem sie 70 000 Mark zur Liszt-Stiftung spendete.

Im Jahre 1859 vermählte sie sich mit dem Fürsten Konstantin von Hohenlohe-Schillingsfürst, demselben, welcher in der Villa d'Este in Tivoli bei Rom dem Künstler mehrere Jahre die liebenswürdigste Gastfreundschaft bot.

Im Jahre 1860 ließ die Fürstin sich in Rom nieder, wo sie, nur durch einige Häuser getrennt von des großen Freundes Wohnung, lebte und auch hier ihn mit nimmermüder Sorge umgab. Von Rußland aus suchte man sie zur Rückkehr in die Heimat zu bewegen; allein trotz der ihr im Falle einer Weigerung angedrohten Folgen: Verbannung aus Rußland und Einziehung ihrer Güter, widerstand sie der Aufforderung, um in Rom bleiben zu können.

Hier lag sie umfassenden Studien ob, welche sich in ihrem erstaunlich reichen Wissen, ja man darf sagen, in ihrer Gelehrtheit kundgaben. Daneben verfaßte sie selbst theologische Schriften, die sich durch Gedankentiefe und Kraft der Empfindung auszeichnen. Sie liebte es jedoch, mit wenigen Ausnahmen, nicht, dieselben zu veröffentlichen, um nicht durch fest ausgesprochene Meinungen den Widerspruch Andersdenkender hervorzurufen und dadurch in ihrem Frieden gestört zu werden. Weder ihr Schaffensdrang, noch ihr leidender Zustand hinderten sie jedoch, sich „der Enterbten im Leben" unausgesetzt barmherzig anzunehmen. Hier war zugleich einer der Hauptberührungspunkte — außer dem großen, der Kunst —, in dem sich ihr und Liszts Wesen traf und verband, hatte doch auch er sein Lebenlang ein warmes Herz und eine offene Hand für jeden Bedürftigen gehabt.

Der Umgang mit ihr mag auch wohl den Wunsch, welcher schon den Jüngling erfüllt hatte, wieder erweckt haben, — einem Orden beizutreten. Er führte dies im Jahre 1858 aus, indem er sich in den Orden der Franziskaner aufnehmen ließ. Er gab hierdurch Veranlassung zu mancherlei kränkenden Bemerkungen. Besonders die französischen Publizisten, welche „Le

„petit Litz“ als verwöhnten Frauenliebling gekannt hatten, ließen ihrer Spottlust die Zügel schießen. Sein Verkehr mit der Fürstin erlitt jedoch, wie es scheint, durch die neuerworbene Würde keine Störung. Die Fürstin war streng kirchlich gesinnt. Eine der von ihr am meisten geliebten Kompositionen Liszts: Das erste Stück der „Harmonies poétiques et religieuses“ war geistlichen Inhalts, wie schon der Titel besagt. Es trägt die Widmung: „A Jeanne Elisabethe Carolyne.“

Liszt hatte schon im Jahre 1860 sein Testament und später noch einen Nachtrag zu demselben verfaßt und ernannte die Fürstin zur Vollstreckerin desselben, sicher, daß sie ganz in seinem Sinne handeln werde. Und als nun der Tod den Vielbetrauerten am 31. Juli 1886 hinwegnahm, war es in der That ihre größte Sorge, es in allen seinen Teilen richtig ausgeführt zu sehen. Schon ein Jahr darauf, am 9. März 1887, folgte Fürstin Wittgenstein dem großen Freunde im Tode nach, und es erklangen bei ihrer Leichenfeier, wie sie es angeordnet hatte, die Töne von Liszts Requiem.

Zwei Sänger.

Erzählung von **Feodor Helm.**

(Fortsetzung.)

V.

Berlin, den 15. Dezember.

Lieber Freund!

Sie dürfen mir nicht böse sein, daß ich Ihren Brief so lange unbeantwortet gelassen, aber ich habe alle Hände voll zu thun mit den Proben zur „Jolanthe“. Sie kommen doch jedenfalls zur Aufführung im Februar? Ich habe alle Hoffnung, daß die Sache sich macht. Die Leute sind voll Eifer und ich freue mich selbst an unserem Werke. Es ist etwas Eigenes darum, es so wachsen zu sehen, wie es aus dem warmen Bett des Gedankens herausgerissen, nun plötzlich, mit allerhand fremdem Putz und Flitter behangen, selbständig vor uns hintritt. Wie sich das alles vor mir gestaltet! Vieles schöner und besser, vieles wieder so ganz anders, als ich es mir vorgestellt habe. Im ganzen, wie gesagt, habe ich viel Freude daran und auch mit dem Gesangverein geht es ordentlich. Weniger befriedigt bin ich von einem Amte, das ich mir leichtsinnigerweise aufgeladen habe und das ich meinem Feinde nicht wünsche. Frau Ottla hat mich zur Direktion einer Wohlthätigkeitsvorstellung überredet; wir führen Mendelssohns „Heimkehr“ auf. Sie können doch Frau Ottla noch? Die schöne Frau hat seit der Zeit, wo wir den Genius ihres Mannes bewunderten und an ihrem Triumphwagen mit zogen, entschieden Fortschritte gemacht in jeder Weise. Sie ist noch schöner, noch koketter, noch origineller und amüsanter und sogar noch rücksichtsloser geworden. Ihr Gatte, in seine Kompositionen vertieft, hat eine geradezu verblüffende Naivität dieser Frau gegenüber, die er anbetet und die ihm bequem ist, da sie ihm das Leben leicht und angenehm macht, ihn mit kleinlichen Sorgen verschont und ihm alle Hindernisse, die seinen Arbeiten drohen könnten, beseitigt. Unsere Freundin gefällt sich neuerdings darin, „die Protektorin der Jugend“ zu spielen, nämlich hübsche junge Mädchen an sich zu ziehen und diese Magnete wirken zu lassen, wo ihre Kräfte nicht ausreichen möchten. Sie arrangiert in „uneigennützigster Weise“ lebende Bilder, Theateraufführungen 2c., bei denen sie selbst nur als Regisseur beteiligt ist und doch vielleicht die glänzendste Rolle von allen spielt. Die neueste Ausgeburt ihrer Uneigennützigkeit ist diese Opernaufführung zum Besten irgendwelcher Ueberschwemmten. Sie hatte von unserem Peter gehört und es kitzelte ihre Eitelkeit, die erste zu sein, welche diese Rarität dem Publikum vorführt. In Peters Interesse sagte ich seine Beteiligung und die meine zu und habe nun seit dieser Zeit keine ruhige Stunde mehr. Es fehlte nur noch, daß ich mir ein Schneideratelier anlegte, so gequält haben sie mich mit Fragen über Kostüme, Schnitt und Farbe. — Ich habe sie auf den Professor Döpler gehetzt, der ihnen mit seinem berühmten Dekorationsgenie in diesen Sachen den besten Rat erteilen kann. Mein guter Peter freilich schwimmt in einem Meer von Wonne! Er bildet sich zu einer Art Löwen aus, muß ungezählte Visiten machen; man läßt ihn ein, um ihn singen zu hören und sich an seinen naiven Ungeschicklichkeiten zu ergötzen, die man entzückend findet. Wenn ich nicht streng auf seine Studien hielte, er würde ganz aufgehen in diesem Treiben. Frau Ottla treibt es am tollsten mit ihm; ihr Herz hat gerade Ferien, da ihr spanisches Quartett auf einer zweimonatlichen Tournée begriffen ist und sie verwendet dieselben auf „ihren schönen Fischerknaben“, wie sie ihn getauft hat. Wir waren neulich bei ihr zum Thee geladen, wir würden „ganz allein“ sein, wie sie uns versicherte. Natürlich waren 60 Personen dort und der arme Kruse wußte vor Verlegenheit nicht aus noch ein und verbeugte sich nach allen Seiten. Frau Ottla ergriff uns beide an den Händen und rief „hier endlich der schöne Fischerknabe und sein Erfinder“. Der „schöne Fischerknabe“ wurde blutrot und trat Frau Ottla täppisch auf ihre Kaschmirschleppe, sie aber ließ sich nicht stören, sondern zog ihn zu ihrem berühmten Ruhepolster unter den Palmen, auf dem sie sich so graciös zu lagern versteht und in dessen kühlem Schatten schon so manche Beichte Absolution gefunden hat, indem sie ihm einen Sitz zu ihren Füßen anwies. Ein dichter Kreis umgab bald die Gruppe und mein Peter geriet in eine Art von Rausch, so daß er seine Befangenheit verlor und begann der Frau des Hauses Komplimente zu sagen zum größten Amüsement aller Zuhörer. Natürlich mußte er auch singen und er sang wirklich wunderbar. Frau Ottla applaudierte laut. „Ich habe so geheult,“ sagte sie, „selbst als die Gerster hier bei mir sang, habe ich nicht so geheult.“ „Sehen Sie nur, Pitsch,“ rief sie dann den Kritiker an, „was der Mensch für prachtvolle Zähne hat; pst, wir wollen ihn nicht eitel machen. Aber wissen Sie, was Sie singen müssen?“ und sie erhob sich, setzte sich zum Klavier und sang zu ihrer eigenen Begleitung Kurschmanns „Fischer,“ ohne Stimme, aber sehr gut mit aller Kunst. Ich bemerkte dabei zum erstenmale, daß ein Lied im stande war, Eindruck auf unseren blonden Recken hervorzubringen; im Verlaufe desselben sperrte er ganz weltvergessen den Mund auf, was ihm einen nichts weniger als klugen Ausdruck gab. „Das müssen Sie singen,“ sprach dann Frau Ottla in den stürmischen Beifall hinein, der ihr lohnte, „das wird Sie kleiden. Nehmen Sie meinen Kurschmann mit, ich werde Ihnen das Lied schenken, damit Sie das ‚feuchte Weib‘ nicht vergessen.“ — Am nächsten Morgen, ich liege noch im Bett, höre ich, wie eine ungeschickte Hand einzelne Töne auf meinem Instrumente tippt. Ich springe auf; da steht Peter Kruse mit Frau Ottlas Notenbuch und versucht die Singstimme des „Fischer“ herauszustümpern. Er ließ mir wirklich keine Ruhe, bis ich ihm den Gefallen that und das Ding einübte; nun paradiert er überall damit als „schöner Fischerknabe“ und macht Furore. Die Frauen werden mir den Menschen noch in Grund und Boden verderben. Dabei bin ich überzeugt, daß auch seine Empfindung für Frau Ottla nichts weiter ist, als geschmeichelte Eitelkeit. Im Grunde seines Herzens ist er ein durchaus braver Alltagsmensch und nicht im stande, eine Untreue zu begehen.

Leben Sie wohl! Geben Sie bald Nachricht, wann Sie kommen. Ihr Rose.

Berlin, den 7. Januar.

Mein Lieber!

Die Geigensonate, welche ich Ihnen zu Neujahr schickte, hätte ich wohl mit einigen Glückwunschzeilen begleiten sollen, aber ich war die ganze Zeit über in einer zu erbärmlichen Laune, um Ihren lieben inhaltsvollen Brief beantworten zu können. Die Konzerte drängten sich vor Weihnachten, dazu „die Heimkehr“ am Neujahrsfest, die mich mehr Zeit gekostet hatte, als zehn Symphonieabende; und — last not least — ich wurde recht von Gewissensbissen geplagt. Unter uns gesagt, es ist nicht recht, die Vorsehung spielen zu wollen, und man nimmt dabei doch eine höllische Verantwortung auf seine Schultern. Unser Heldentenor ist in der kläglichsten Gemütsverfassung, obgleich er seine Sache neulich recht gut gemacht hat und ich gebührend gefeiert wurde als der Finder eines solchen Kleinodes. Wie gesagt, der arme Peter war sehr gedrückt an dem Abend. Nicht als ob ihm seine künstlerischen Mängel empfindlich geworden wären (für mein Gefühl behält er immer etwas von einer Singmaschine) — die harmlose Seele hat keine Ahnung von dem, was ihm fehlt — aber der arme Kerl kann keine normale Stellung finden, nirgends paßt er hin und ihm fehlt eben vollständig das kräftige Selbstbewußtsein des Genies, welches überall seinen Platz findet, das seine eigene Atmosphäre um sich verbreitet und andere hineinzwingt, das nichts weiß von hoch und niedrig, das da, wo es eben ist, als existenzberechtigt auftritt.

Eine sehr peinliche Scene hatte ich neulich vor Weihnachten bei mir. Der gute Dorneck hatte sich für seinen Schützling eine Weihnachtsüberraschung ausgedacht und der Martha Kruse ein Rundreisebillet nach Berlin geschenkt. Sie kam, da Peter gerade bei mir war, an einem Winternachmittage plötzlich an. Ich erkannte sie kaum wieder, so wurde sie durch eine plumpe städtische Kleidung entstellt. Die hübsche Frau schien um zehn Jahre älter in dem dicken Wollenkleide und dem bunten Umschlagetuch; Peter war außer sich vor Freude und Frau Kruse konnte kaum schnell genug alle seine Fragen nach dem Kinde, nach Verwandten und Freunden beantworten. Dazwischen bewunderte sie das „fine Tüg“, das ihr Mann trug, und sagte einmal übers andere: „Nee, nu kiek Eener mal dat fine Tüg, un denn, wo is hei vörnehm un stattlich worren,“ was er sich herablassend gefallen ließ. Da klingelte es und mein alter Wilhelm meldete eine Dame, die mich zu sprechen wünschte. Gleich hinter ihm schob sich eine elegante Gestalt ins Zimmer — Frau Ottla! „Ich weiß, es ist furchtbar unpassend, daß ich hierher komme,“ sagte sie, „aber ein Künstler ist gar kein Mann, der rechnet nicht mit — nicht wahr? Ich komme auch eigentlich zu unserem Fischerknaben, den ich Ihnen entführen will; unten wartet mein Wagen, ich will ihn zu Döpler führen wegen seines Kostüms und unterwegs will ich ihm eine Strafpredigt halten, daß er mich gestern hat warten lassen. Warum kamen Sie denn nicht? Ich war sehr böse auf Sie. Ich habe mich so an Ihre drôlerie gewöhnt, daß ich nicht schlafen kann, wenn ich nicht abends über Sie gelacht habe. Ich wollte ein bißchen Furore mit Ihnen machen vor dem spanischen Quartett, das gestern wieder in der Villa Ottla eingetroffen ist. Ich denke es mir sehr amüsant, meinen schwarzäugigen Hidalgo und meinen gelbgelockten Fischerknaben aufeinander zu hetzen. Sie **müssen kommen.**“ Mit einer unwillkürlichen, aber energischen Bewegung legte da Martha Kruse die Hand auf ihren Peter, der sehr steif und rot dastand, als wollte sie sagen: „der ist mein, rühr' ihn nicht an!“

Frau Ottla blickte mit ihren großen schwarzen Augen fragend auf die Kruse und sagte halblaut zu mir, doch so, daß die beiden jedes Wort verstehen konnten: „Was haben Sie denn da für eine komische Frau bei sich? doch nichts vom Theater? Dazu sieht sie doch zu spießbürgerlich aus.“ Ich erwiderte schnell und gefaßt: „Sie haben mir unter der Fülle Ihrer Liebenswürdigkeit noch gar nicht Zeit gelassen, Ihnen Frau Martha Kruse, die Frau unseres gemeinsamen Schützlings, vorzustellen.“ Frau Ottla preßte ihr Taschentuch an die Lippen und brach in ein sehr melodisches Gelächter aus. „Nein, das ist entzückend, das finde ich himmlisch, der Fischerknabe als ehrsamer Gatte; das ist zu komisch, verzeihen Sie nur,“ und sie stürzte lachend aus dem Zimmer. Zwischen uns entstand eine lange Pause, die nur dadurch unterbrochen wurde, daß Frau Kruse sagte: „Pfui, nu nee, bei harr sick ja wol de Backen fingerdick ansträcken!“ Bald verließ mich das Paar und ich bin sicher, daß die blonde Martha eine gewaltige Gardinenpredigt losließ.

(Schluß folgt.)

Allerlei Virtuosen.

Von **Hugo Klein.**

Von allerlei Virtuosen plaudert anmutig und interessant Ernst Legouvé in seinem eben erschienenen Buche Studien und Erinnerungen: „Épis et bleuets“ (Hetzel & Cie., Paris). Er hörte noch Paganini spielen und schildert lebhaft die Empfindungen, welche der Vortrag des italienischen Geigers erweckte, Empfindungen, wie man sie gegenüber dem Unbekannten, Geheimnisvollen, Unerklärlichen empfindet. Auch zur Technik seines Spieles bieten diese Mitteilungen bemerkenswerte Anhaltspunkte. Legouvé wohnte dem ersten Konzerte Paganinis in der Oper an der Seite des berühmten Kritikers Bériot bei. Bériot hielt die Noten des Stückes in der Hand, das Paganini spielen wollte. „Dieser Mensch ist ein Charlatan,“ sagte der Kritiker, „er wird nicht ausführen können, was da gedruckt ist, weil es unausführbar ist.“ Paganini begann zu spielen und Bériot hörte ihm so verblüfft zu, wie alle andern. Plötzlich sagt der Kritiker halblaut: „O über den Schelm! Ich begreife. Er hat die gewohnte Stimmung der Saiten seines Instruments geändert.“

Eine ähnliche Ueberraschung in Paris bot das erste Konzert Thalbergs im Théâtre italien. Legouvé wohnte ihm an der Seite Julius Benedicts bei, welcher als Pianist der einzige Schüler Webers gewesen war. Benedicts Verblüffung und Bewunderung waren unbeschreiblich. Erregt vorgebeugt, den Blick an die Finger gefesselt, die ihm ein Zauberwerk zu vollbringen schienen, traute er kaum seinen Augen und Ohren. Auch für ihn gab es, wie für Bériot bei Paganini, in den gedruckten Werken Thalbergs etwas Unerklärliches. Nur lag das Geheimnis dieses Mal nicht im Instrumente, sondern beim Spieler. Eine neue Fingerkombination ermöglichte Thalberg, das Klavier sagen zu lassen, was es nie vorher gesagt hatte. „Die Schule des Daumens" nannte Liszt verächtlich die Schule Thalbergs. Der Triumph Thalbergs hatte Liszt in große Aufregung versetzt. Es war nicht Neid — eines so niedrigen Gefühles war Franz Liszt nicht fähig — sondern der Zorn eines entthronten Königs. Liszt war allerdings nicht der Mann, das Feld ohne weiteres zu räumen, er nahm den Kampf auf, der jedoch für ihn zufolge unglücklicher Zufälligkeiten nicht günstig endete. Legouvé kam in die angenehme Lage, beide Künstler in einem Konzerte, das für die Polen veranstaltet worden, bei der Prinzessin Belgiojoso zu hören. Der charakteristische Unterschied in ihrem Talente trat dabei lebhaft hervor. Liszt war zweifellos mehr Künstler, vibrierender, elektrischer. Er hatte in seiner Klangfülle oft eine Zartheit, daß man sagen konnte, niemals wären Finger leichter über die Tasten geglitten; dabei war er jedoch von einer Nervosität, welche ihn hinriß und sein Spiel oft ein wenig hart und trocken erscheinen ließ. Als er einmal bei dem Vortrag einer eigenen Komposition gar heftig die Tasten bearbeitet hatte, trat der Klavierbauer Plegel nach dem Konzerte an das Instrument, das ihm gehörte, und betrachtete trübselig die Tasten. „Was machen Sie da, lieber Freund?" fragte ihn Legouvé lachend. „Ich betrachte das Schlachtfeld," erwiderte er melancholisch, „ich zähle die Verwundeten und die Toten." Thalberg schlug niemals derart auf die Tasten los. Was seine Ueberlegenheit ausmachte, ein höchstes Vergnügen, ihn zu hören, das war der Ton. Er war so voll, so rund, so gesättigt, so samtartig, so süß und dabei so stark. Legouvé kann ihn nur mit der Stimme der Alboni vergleichen. Auch in dem äußeren Auftreten waren die beiden großen Künstler grundverschieden. Liszt hatte die Haltung eines Löwen, wie er seine Mähne zurückwarf mit zitternden Lippen und bebenden Nasenflügeln, um dann den Blick eines lächelnden Bezwingers über die Zuhörerschaft gleiten zu lassen, das erschien manchmal komödiantenhaft, war jedoch die ganz natürliche Art seines lebhaften ungarischen Temperaments. Bei Thalberg war nichts Aehnliches wahrzunehmen. Er war der Künstler-Gentleman in seiner äußeren Erscheinung und im ganzen Gehaben. Er trat ohne Pose auf, und nach einem würdigen, etwas kalten Gruße setzte er sich an das Klavier. Dann spielte er, aber ohne Gebärden- und Mienenspiel, ohne einen Blick in den Zuschauerraum zu werfen. Seine tiefe Erregtheit, denn eine solche war auch bei ihm vorhanden, verriet sich nur dadurch, daß sich sein Gesicht und sein Nacken nach und nach röteten. Mit niemanden darf man, so meint Legouvé, Chopin vergleichen, weil alles an ihm eigenartig war. Er hatte seinen eigenen Ton, seinen eigenen Anschlag, sein eigenes Spiel. Nach seinem ersten Konzerte schrieb Legouvé in einer musikalischen Zeitschrift: „Man wird nicht mehr darüber streiten, welches der größte Pianist, ob Liszt oder Thalberg? Es ist Chopin." Auf diese Kritik wurde Liszt mit Legouvé böse und schmollte zwei Monate. Thalberg suchte den Recensenten am nächsten Morgen auf und sagte: „Bravo! Ihr Artikel ist nur gerecht." Liszt kann darum trotz seines stark entwickelten Selbstbewußtseins nicht unbescheiden genannt werden. Als Scheffer sein Porträt malte, rief ihm der Maler in seiner brüsken Art einmal zu: „Aber Liszt! Setzen Sie doch vor mir nicht das Gesicht eines Genies auf! Sie wissen, daß ich ihm nicht auf den Leim gehe!" Und er hätte ihn doch so malen müssen, denn Liszt war ein Genie, sein Gesichtsausdruck war nur zu häufig der eines Inspirierten, so kannte ihn jeder, der ihn am Klavier gesehen. Aber Liszt fügte sich dem Willen des Malers. Nach den groben Worten desselben schwieg er einen Augenblick, dann sagte er: „Sie haben recht, lieber Freund. Verzeihen Sie mir, Sie wissen nicht, was es heißt, ein Wunderkind gewesen zu sein." Und er bemühte sich, eine möglichst alltägliche und nichtssagende Miene zu machen. Wer das Bildnis Liszts von Scheffer auf der Wiener Theaterausstellung gesehen, kann denn auch bestätigen, daß es recht nüchtern ist und bei aller Porträtähnlichkeit keine Vorstellung von der faszinierenden Erscheinung giebt, die dem Klavierkünstler nachzurühmen war. Für Liszts Bescheidenheit citiert Legouvé noch ein interessantes Schreiben. Es war nach einem großen Konzerte, welches Liszt veranstaltet hatte, um seine Ueberlegenheit Thalberg gegenüber zu zeigen. Das Orchester war bei dieser Gelegenheit so ungünstig placiert, daß es das Klavier um seine besten Effekte brachte, und das Ende war ein Mißerfolg. Liszt täuschte sich nicht darüber und sandte Legouvé einen Brief, in dem es u. a. heißt: „Ich bin glücklich, daß Sie über mein gestriges Konzert Bericht erstatten, und wage Sie zu bitten, dieses Mal, nur dieses eine Mal, über die mangelhaften Seiten meines Talents zu schweigen. Noch einmal, verzeihen Sie mir diese Schwäche und seien Sie überzeugt, daß ich nur an einen Freund eine solche Bitte richte." Mit Recht fragt Legouvé, wie viele große Künstler fähig wären, die Worte niederzuschreiben: „die mangelhaften Seiten meines Talents?" Und gerade damals hatte Liszt sein Bestes geleistet und bewunderungswürdig gespielt.

In einem anderen Teile seines Buches kommt Legouvé auf die Theorie Diderots zu sprechen (in neuester Zeit von Coquelin wieder zur Sprache gebracht), wonach die Bühnenkünstler die Gefühle, die sie darzustellen haben, nicht mitempfinden dürfen, wenn ihre Wiedergabe eine vollkommene sein soll. Legouvé leugnet die Richtigkeit dieser Theorie und führt, um seine Auffassung zu bekräftigen, höchst Bemerkenswertes aus seiner Erfahrung an. Der berühmte Adolphe Nourrit erzählte ihm selbst, daß er während der ersten zehn Proben des „Wilhelm Tell" unfähig war, seine Thränen in dem großen Trio zurückzuhalten und daß er hier seinen Part nur singen konnte, nachdem er in gewissem Sinne seine Bewegung bezwungen. Bezwungen ist nicht das rechte Wort — die Erregung ging nur von einem Organ auf das andere über und vibrierte nun in seiner Stimme so, daß das Publikum tief erschüttert war. Madame Talma weinte auf der Bühne, allerdings nicht hingerissen von der Situation, sondern, wie sie selbst sagte, ergriffen von dem rührenden Klang ihres eigenen Organs. Eines Tages trat Legouvé in einem Zwischenakt in die Garderobe des berühmten Lablache. „Legen Sie die Hand auf meine Weste," sagte Lablache zu ihm. „Sie ist ganz naß," sagte Legouvé. „Wissen Sie, warum?" fuhr der Sänger fort. „Weil ich im Finale des Aktes, als ich meine Tochter verfluchte (es war in der „Geheimen Ehe"), derart zu weinen begann, daß mir die Thränenflut aus den Augen stürzte." Schließlich erzählt Legouvé die folgende Anekdote: „Im Jahre 1850 sang der berühmte Tenor Mario in St. Petersburg zu gleicher Zeit mit Lablache und dessen Tochter, einem noch jungen Mädchen, welches später unter dem Namen Madame de Caters berühmt wurde. Sie zählte damals kaum zwanzig Jahre, hatte eine herrliche Stimme, das Talent einer Sängerin ersten Ranges und die Schönheit einer ‚Göttin, die auf Wolken dahinschreitet', wie Saint-Simon sagt. Eines Tages sang sie mit Mario in irgend einer Oper. Es kommt das gewohnte große Duo, das Liebesduett voll Leidenschaft. Welches war nun die Verwirrung der jugendlichen Künstlerin, ihre Ueberraschung und Mißbilligung, als sie hörte, wie ihr Mario, während sie sang, leise zuflüsterte: ‚Mia cara! . . Mia bella! Ama me! Io t'adoro! . . .' Als sie die Bühne verließ, wandte sie ihm den Rücken zu und bewahrte gegen ihn einen geheimen Groll einige Tage, bis sie ihn bei dem Duo mit einer andern, sehr häßlichen Sängerin wieder leise sagen hörte: ‚Mia cara! Io t'adoro!' ꝛc. Sie begriff nun, daß diese zärtlichen Liebesbeteuerungen seine Art waren, sich in Schwung zu versetzen, in die Situation zu denken und seine Wärme zu bewahren."

Der Münchner „Wagner-Cyklus" von 1893.

München. Bald nach dem im Januar provisorisch und am 9. Juli definitiv erfolgten Personenwechsel in der Leitung der Münchner Hofbühnen hat es sich auch für weitere Kreise zur Evidenz erwiesen, wie wichtig für die würdige Stellung der Bühne, zumal unserer Oper, die Neubesetzung der Hoftheaterintendanz gewesen ist. Längst schon hatten Sachkundige gesehen und es ausgesprochen, in wie bedenklicher Weise unter dem matten vergangenen Regime immer weitere Teile vom einstigen stolzen Ruhmesbau der musikalisch-dramatischen Kunst im Münchner Hoftheater abbröckelten. Immer deutlicher und eindringlicher war solchen Sinnes in einem Teile der Münchner Presse darauf hingewiesen worden, wie gerade die Pflege der Wagnerschen Werke zu den vornehmsten Pflichten und Interessen der heimischen Bühne zu zählen sei und in wie auffallender Weise gerade dieser künstlerisch wie materiell ergiebigste Teil der Entwickelungsfähigkeit unseres Theaters ungenutzt bleibe.

Possarts Amtsantritt hat die Sachlage sogleich verändert. Mit scharfem Blicke überschaute er die Situation. Rasch war er entschlossen, in der ihm eigenen energischen und umsichtigen Weise zunächst eben diesem Teile der Zukunft unseres Theaters, der „Wagner-Mission Münchens", sein Interesse und damit seine zielbewußte Thätigkeit zuzuwenden. Noch im Frühjahre wurden die großen „Aufführungen Richard Wagnerscher Werke", die sich jetzt abspielen, angekündigt. Manche wollten damals das Unternehmen als verfrüht, als eine Uebereilung ansehen angesichts der kurzen Spanne Zeit, die zur Vorbereitung der Vorstellungen bis dahin zur Verfügung stand: München, dessen Namen für Wagner-Aufführungen während des letzten Jahrzehnts so starke Einbuße erlitten hatte, konnte bei teilweisem künstlerischem Mißglücken des Aufsehen erregenden Unternehmens den letzten Rest seines Nimbus als einstige „Wagner-Stadt" einbüßen. Die mit finanziellen Opfern groß angelegte Veranstaltung konnte bei Ungunst der Verhältnisse das Gegenteil der erstrebten Wirkung zur Folge haben. Bei weniger umsichtiger, energischer und groß angelegter Inangriffnahme war eine solche Wendung sogar wahrscheinlich. Mit enormer Anspannung und Steigerung der Kräfte setzte Possart ein, um das Ziel zu erreichen: die einstige Stellung für das Münchner Theater zurückzuerobern und neu zu befestigen. In der That ein „va banque"-Spiel! Aber wir sehen ihn auf dem Wege, das Spiel zu gewinnen.

Zwar hatte der neue Direktor bei den Vorbereitungen seitens einiger Hilfskräfte nicht durchweg die so dringend nötige hingebungsvolle Unterstützung gefunden. Bei der Neueinstudierung des „Tannhäuser" z. B., dessen Inscenierung nach dem Bayreuther Muster zu Ende April den Ausgangspunkt des künstlerischen Feldzuges bildete, hatte man, was den musikalischen Teil anbelangt, sogleich eine Enttäuschung zu erleben. Der Vortrag zeigte sich durchaus nicht in dem für die neuen Verhältnisse entsprechenden Maße revidiert. Die übrige Zeit des April und Anfang Mai sehen wir die musikalische Hauptkraft des Institutes unbegreiflicherweise auf eine Opernnovität verwendet, deren Reüssieren nach Ansicht aller Sachkundigen sowohl aus textlichen wie musikalischen Gründen unmöglich war. Die zweite Hälfte des Mai war von Vorbereitung und Abhaltung des „Tonkünstlerfestes" absorbiert und hierauf befand sich bis gegen Ende Juni der erste Kapellmeister in Urlaub, um von den aufgezählten verunglückten Scharmützeln auszuruhen. Die projektiert gewesenen Neustudierungen von „Rheingold", „Siegfried" und „Götterdämmerung", von Publikum und Presse längst gefordert und von der Theaterleitung als notwendig zugegeben, mußten deshalb unterbleiben und so stand man am 10. Juli vor den üblichen Theaterferien und, wenige vorher gestellte Probetage abgerechnet, am 10. August vor dem Beginne der Aufführungen. Dazu kam das unqualifizierbare „Interdikt" des Grafen Hochberg, das die bereits vereinbarte Mitwirkung des berühmten Berliner Hofkapellmeisters Felix Weingartner in letzter Stunde vereitelt hat.

Aber das künstlerische Feldherrntalent unseres neuen Generaldirektors der Hofbühnen bewährte sich in solch schwieriger Lage glänzend. Sogleich wußte es Rat zu schaffen. Denn er hat für alle Fälle bereits die Berufung des genialen Direktors der Karlsruher Hofoper, Felix Mottl, zu den Aufführungen vorgesehen und läßt diese nun zur That werden; die heimischen Kräfte werden durch einen erweiterten Kreis illustrer Namen auswärtiger Künstler verstärkt, deren Mitwirkung sich in den Ankündigungen ziemlich gleichmäßig durch alle Vorstellungen hinzieht: der Mangel an Vorbereitung wird durch Hinzutreten eines hervorragenden Dirigenten und durch den Klang und die Wirkung großer Namen ersetzt und — „das Spiel kann beginnen".

Von den bisherigen Vorstellungen bildeten die „Meistersinger" (am 17. August) unter Mottl den künstlerischen Höhepunkt. Seine alles bezwingende und mächtig emporführende künstlerische Individualität

wirkte hier trotz mäßiger Vorbereitung Wunder, insbesondere hinsichtlich der Kraftrollen und klaren Gestaltung von Aufbau und musikalischem Inhalt des Werkes, auf Grund ausgezeichneter Herausarbeitung der Steigerungen und geschlossenen Sätze der Partitur. Auch die nicht gerade in jeder Hinsicht hervorragenden Einzelleistungen werden solcherweise weit über ihr gewohntes Niveau hinangetragen. Das Gleiche gilt von den Chören und den ausgezeichneten Künstlern des Orchesters. Von den Mitwirkenden sind Eugen Guras „Sachs", der stimmlich allerdings stark nachzulassen beginnt, R. Walters „David", Karl Nebes (Karlsruhe) vorzüglicher „Beckmesser" und die „Eva" des Frl. Bettaque (Hamburg), sowie Wiegands (Hamburg) von prachtvollem Organe getragener, kerniger „Pogner" hervorzuheben. — Die vorangegangene „Holländer"-Aufführung, ebenfalls unter Mottl, mit Reichmann (Wien) in der Titelrolle, Frl. Ternina und Heinrich Vogl als „Senta" und „Erik" würde annähernd auf gleicher Höhe gestanden haben, wenn nicht einige kleine Kürzungen in der Partitur den künstlerischen Wert des Ereignisses beeinträchtigt hätten. — Unter Generaldirektor Levi hatte am 11. August die Eröffnung der Spiele mit dem „Tannhäuser" stattgefunden, wobei Vogl in der Titelrolle, Frl. Ternina als „Venus", Scheidemantel (Dresden) und Wiegand (Hamburg) als „Wolfram" und „Landgraf" excellierten. Frl. Dreßler, eine überaus anmutige Darstellerin der „Elisabeth", vermag leider gesanglich der Partie nicht in gleichem Maße gerecht zu werden. — Am 13. folgte unter Hofkapellmeister Fischer Wagners Jugendoper „Die Feen", deren Wiedergabe bei nicht durchweg günstiger Besetzung der Rollen etwas allzustark zum „Ausstattungsstück" gravitierte. (Weiteres im nächsten Brief.)



Alfredo Catalani.

Gestorben 7. August 1893.

In Deutschland und in Oesterreich ist Alfredo Catalani (geb. am 19. Juni 1854) so gut wie unbekannt. Heuer nach dem großen Erfolge seiner letzten Oper „Die Geierwally" in Hamburg wurde sein Name wohl auch in Deutschland hin und wieder mit denen von Mascagni und Leoncavallo genannt und es sollen sogar Unterhandlungen angebahnt worden sein, um diese Oper auch in Wien zu geben.

Nun er aber gestorben ist, wird man wohl von ihm bald nicht mehr reden und werden seine Opern, das einzige Erbstück, welches er seinen Angehörigen hinterläßt, in der Bibliothek seiner Familie vergilben.

Auch in Italien, seiner Heimat, konnte es Catalani zu wirklicher Popularität nicht bringen. Seine feine aristokratische zarte Natur hinderte ihn daran und er empfand es schmerzlich. Nicht, daß ihm keine Erfolge zu teil geworden wären; den großen wahren anhaltenden Erfolg erlebte er aber nicht mehr und nun seine Leier für immer verstummt ist, sind auch die Hoffnungen, die bis zuletzt, als er von seiner neuen, noch unvollendeten Oper sprach, sein armes, von langen Leiden verzehrtes Gesicht und die schönen ausdrucksvollen Augen belebten, für immer vernichtet.

Sein kurzes Leben war nicht ohne Dornen: Zuerst die langen Kämpfe mit den Eltern, die aus ihm einen Advokaten oder Ingenieur machen wollten, dann nach dem Siege über den elterlichen Willen die anstrengenden Studien im Pariser Konservatorium, die später in Mailand ihre Vollendung fanden.

Schon damals war Catalani von dem erblichen Uebel befallen worden, dem er so lange widerstand, und ich kann mich noch lebhaft erinnern, wie er nach seinem ersten Erfolge mit seiner Schlußarbeit — la Falce — fiebernd und aufgeregt, den Freunden, die um ihn stürmten und ihm gratulierten, kopfschüttelnd auf seinen schwächlichen Leib wies, als hätte er geahnt, daß ihm ein kurzes Leben beschieden war. Ein anderes Mal bei einem ähnlichen Anlasse, als man die Schnelligkeit bewunderte, mit welcher er komponierte, war es wieder das gewisse traurige Lächeln auf seinem Gesichte, welches die Worte begleitete: ich muß mich eben beeilen, denn ich weiß nicht, wie lange es so gehen kann.

Einen reich gegliederten Entwickelungsgang weisen die Werke Catalanis nicht auf. Jene erste Komposition, la Falce, eine kurze dramatische Scene mit langem symphonischen Prolog, zeigt schon die Vorzüge und Fehler der späteren Werke: leichte, reiche Inspiration, die aber auf die Länge süßlich wirkt und zu viel zum Sentimentalen neigt, Natürlichkeit und Klarheit, große Gestaltungsgabe und souveräne Beherrschung der Mittel. Alle diese Eigenschaften finden sich in noch gesteigertem Maße in seinen späteren Werken: Elda (1880), Dejanice (1883), Edmea (1886), Loreley (1890) und die Geierwally (1891). Was aber allen diesen Werken mehr oder weniger fehlt, ist die dramatische Kraft, die Energie. Seine Melodie ist meistens elegisch, zart, duftend, aber schließlich monoton wirkend wegen des Mangels an packenden Gegensätzen und weil er sich meistens nur in der gleichen Stimmung bewegt. — Er beherrscht allerdings die Form und entwirft große Ensemblesätze, die mit Meisterschaft durchgeführt sind. Das Gerüste derselben ist aber wie seine Natur schwächlich und die üppigen Umrankungen und Verzierungen vermögen nicht für den wirklichen Inhalt Ersatz zu leisten. Seinem Temperamente waren die großen Leidenschaften fremd und seine Musik spiegelt jene sentimentale, melancholische Stimmung wieder, die bei ihm vorherrschend war. In der Darstellung dieser aber war er ein vollendeter Meister, und selbst in der Uniformität derselben wußte er so viele Stufen der Zartheit und Feinheit zu finden, wie dies nur wenigen gegeben ist.

In der Beherrschung des Orchesters und Kenntnis aller Klangeffekte war er den meisten neueren Italienern weit überlegen und hier kam ihm wohl die Studienzeit in Paris zu gute. Seine Orchestersätze, z. B. der reizende Undinentanz aus Elda, sind zart, farbenreich und bergen eine Fülle interessanter feiner Züge. Die Behandlung der Stimmen ist in seinen Werken eine meisterhafte und wenige wußten wie er, dankbar und angemessen für die Sänger zu schreiben. Von seinen Opern — denn er schämte sich dieses heute so verachteten Namens nicht — hat die letzte, die Geierwally, am meisten Erfolg gehabt. Ohne seiner Natur Gewalt anzuthun, hat er verstanden dem Geschmacke unserer Zeit, dem Drange nach dramatischer Wahrheit, gerecht zu werden.

Die Melodie fließt reich und klar und entbehrt keineswegs der Originalität. Die Orchestrierung, ohne wie heute gewöhnlich überladen zu sein, ist von bezaubernder Wirkung und bringt vielfach neues. Den Einzelgesängen wird breiter Raum gelassen, ohne daß sie jedoch den Fortgang der interessanten Handlung hemmen. Eine wohlthuende Abwechselung bringen die Chorsätze, für die Catalani den richtigen innigen Volkston getroffen hat. Mit den Konkurrenten der Sonzognopreise hatte er wenig gemein. — Er war kein Himmelstürmer und konnte sich mit der neuesten Richtung der dramatischen Musik in Italien wenig befreunden, obwohl er das Talent seiner Kollegen neidlos anerkannte.

Mehr verwandte Züge hat er mit seinem engeren Landsmann Giacomo Puccini (beide sind in Lucca geboren), dem Komponisten der gefeierten Manon. Als Lehrer und Nachfolger Ponchiellis war er von seinen Schülern vergöttert und die besten Jünger des Mailänder Konservatoriums kamen aus seiner Schule hervor. Das Genie Wagners erkannte er ohne Einschränkung an; er studierte fleißig und unausgesetzt seine Werke, ohne jedoch sich von ihnen irgendwie beeinflussen zu lassen und blieb bis zuletzt, obwohl er sich gegen die Fortschritte der dramatischen Kunst nicht abschloß, vielmehr dieselben insbesonders in seinen letzten Werken verwertete, der Muse seiner Heimat treu.

Während wir diese Zeilen der Erinnerung schreiben, müssen wir an seinen älteren Kollegen, an Gio. B. Pergolesi denken, mit dem Catalani manche verwandte Züge hatte, und dessen trauriges Schicksal er auch teilte. Das Feld, welches sich ihnen öffnete, war nicht ein großes. Epochemachende Werke konnten wir von beiden nicht erwarten. Aber innerhalb der ihnen von der Natur gezeichneten Grenzen hatten beide eine Fülle süßer schmeichelnder Melodien in ihrem Herzen noch verborgen, die jetzt für immer verstummt sind.

Dr. Alfred Untersteiner.

Texte für Liederkomponisten.

Halt' aus, mein Herz, halt' aus!

Halt' aus, mein Herz, im schweren Sturm,
Der dich zerwühlt zum Grund!
Auf Winternacht
Folgt Maienzeit,
Auf herben Schmerz
Die Freudigkeit;
Drum sag' ich aller Stund':
Halt' aus, mein Herz,
Halt' aus!

Den Grashalm reißt, so schwank er sei,
Kein Sturm von seinem Ort!
An ihm vertobt
Er ohne Spur,
So beug' dich auch
Dem Leide nur,
Und sage stets das Wort:
Halt' aus, mein Herz,
Halt' aus!

Was thut es, wenn die Sonne steht
Wohl hinter Wolken dicht?!
Sie dringt hindurch
Gar mild und still;
Auch meine Seel',
Die zagen will,
Füllt einst das reinste Licht!
Halt' aus, mein Herz,
Halt' aus!

C. Schultes.

Wehmut.

Sie gab mir ein Ringlein von Golde
Und eine Rosenblüt'.
Ich küßte die Schlanke, die Holde,
Und sang ihr ein inniges Lied.

Das Lied ist ausgesungen,
Die Liebste, die ist fort;
Das Ringlein ist zersprungen,
Die Rose ist verdorrt.

Otto Michaeli.

Spielmannsliedchen.

„Du blonder, blasser Knabe,
Du blickst so traurig drein!"
Meine Liebste ruht im Grabe,
Wie sollt' ich fröhlich sein?

Nun zieh' ich trüber Geselle
Verstört im Land einher.
Des Flusses muntre Welle
Trägt Leichengrüße mir her.

Die Vöglein in den Lüften,
Die singen von Liebchens Tod.
Die Blumen auf den Triften,
Die blitzen blutig rot.

Wohin den Schritt ich lenke,
Ist mir mein Herz beschwert.
O daß ich hinunter sänke
Zur Liebsten in die Erd'!

Otto Michaeli.



Jacques Offenbach

war ein liebenswürdiger Erzähler; der Frohmut des Rheinländers paarte sich bei ihm mit jenem Esprit, der in seiner zweiten Heimat Paris so hoch geschätzt wird. Offenbach sprühte von guten Einfällen, nicht nur auf dem Gebiete der von ihm erst geschaffenen modernen Operette, und sein Haus war stets der Sammelpunkt einer geistig vornehmen Gesellschaft. Man drängte sich an ihn heran, dem Erfolg auf Erfolg blühte, seit er seine Virtuosenlaufbahn als Cellist aufgegeben und seine Komponistenthätigkeit begonnen hatte. Eine treffliche Gattin, von ihm ebenso schwärmerisch verehrt, wie von den Freunden des Hauses hochgeschätzt, machte sein Heim noch anziehender und Offenbach war daher nach den geselligen Anstrengungen des Winters stets etwas menschenmüde und flüchtete gerne auf das Land, wo er nur für die intimsten Freunde des Hauses zu sprechen war. Diese Schranke gegen Fremde, von denen der berühmte Komponist verfolgt wurde, durchbrach er einmal, als ein Fräulein Schneider, seine erste Großherzogin von Gerolstein, ihn im Sommer 1875 in St. Germain besuchen wollte. Sie wurde gegen die Regel eingelassen und mit ihr auch ein Fremder, welchen der Diener nicht mehr gut abweisen konnte, da er zugleich mit der Sängerin gekommen war. Der fremde Herr, von Offenbach nicht gerade entgegenkommend empfangen, sagte: „Ich will Sie nicht lange stören! Beantworten Sie mir nur die Frage mit Ja oder Nein, ob Sie gerne nach Amerika gehen würden?" Offenbach lachte darauf und antwortete: „Ich kann Ihnen versichern, daß ich heute nicht einmal nach St. Cloud gehen würde, geschweige denn nach Amerika." Der Fremde jedoch blieb ganz ernst und entwickelte einen so verlockenden Antrag, daß Offenbach endlich darauf einging, im kommenden Frühjahre gegen ein blendendes Honorar zur Weltausstellung in Philadelphia zu fahren und dort, sowie in New York zu dirigieren. Später wurde

ihm jedoch so bange vor der Trennung von seiner ihm so teuren Familie, daß er bis zum letzten Momente darauf hoffte, die Summe, welche zu seiner Sicherstellung bei seinem Bankier hinterlegt werden sollte, werde nicht eintreffen oder die Ausstellung werde nicht eröffnet werden, oder auch der lange, eben erst beendete Krieg in Amerika werde wieder ausbrechen; — aber die Zeit verfloß und keine von Offenbachs perfiden Hoffnungen traf ein. Im April mußte er sich in Havre einschiffen, wohin er von seinem Sohn, seinen Schwägern, Schwiegersöhnen und Freunden begleitet wurde. Für den schweren Abschied von seinen Lieben und die stürmische Ueberfahrt entschädigte ihn aber schon die Ankunft in New York, wo er enthusiastisch begrüßt wurde und wo ihm Ovationen sondergleichen gebracht wurden. Er dirigierte dort ein hundertundzwanzig Mann starkes Orchester in Gilmoregarden, einem Glaspalaste, der in einen tropischen Garten mit Wasserfällen und blendendster elektrischer Beleuchtung umgewandelt war und acht bis neuntausend Personen faßte. Offenbach hatte erfahren, daß die Musiker in Amerika eine große Vereinigung bilden, der man angehören mußte, wollte man dort festen Fuß fassen. Für Offenbach, den berühmten Gast des Landes, galt jedoch diese Regel natürlich nicht und als er bei der ersten Probe ans Pult trat, brachte ihm sein Orchester eine Ovation; er dankte in einigen herzlichen Worten und begann dann zu dirigieren. Es ging vortrefflich. Offenbach aber klopfte nach einigen zwanzig Takten ab und sagte vorwurfsvoll: Meine Herren — wir beginnen gerade erst und schon haben Sie Ihre Pflicht außer acht gelassen! Alles war sprachlos vor Erstaunen und erst als Offenbach fortfuhr: Jawohl! Sie lassen mich hier dirigieren und ich bin nicht einer der Ihrigen, bin nicht aufgenommen in Ihre Vereinigung? Ich bitte um die Ehre, daß Sie mich in Ihre Gesellschaft aufnehmen! — Da löste sich die unangenehme Spannung in allgemeine Heiterkeit und jubelnde Zurufe auf — Offenbach hatte sein Orchester vollkommen gewonnen und die Herzen der kühlen Amerikaner durch seinen Einfall augenblicklich mit Verehrung für sich gefüllt.

Seine New Yorker Triumphe steigerten sich von Tag zu Tag und wurden nur noch von jenen in Philadelphia übertroffen, wo er in einem ganz ähnlichen Etablissement dirigierte, das man nach ihm Offenbachgarden genannt hatte. Publikum und Presse brachten ihm Ovationen über Ovationen und nur ein einzigesmal fand eine Zeitung einen Vorwurf für nötig, der Offenbach bitter schmerzte, wie er launig versicherte. Die betreffende Kritik rügte nämlich, daß er trotz seiner tadellosen Eleganz, beim Dirigieren nur hellgraue, statt weiße Handschuhe trage. Ganz zerknirscht gab Offenbach darauf zu, daß er überhaupt nur viermal in seinem Leben sich zu dem Luxus von weißen Handschuhen aufgeschwungen habe: bei der Firmung, bei seiner eigenen und bei der Vermählung seiner beiden Töchter.

Sonntags waren sämtliche öffentliche Vergnügungslokale und die Ausstellung in Philadelphia natürlich geschlossen, wie es der amerikanische Brauch fordert. Nur religiöse Konzerte sind erlaubt. Der erfinderische Besitzer von Offenbachgarden kam nun auf die Idee, ein solches „heiliges Konzert“ unter Offenbachs Leitung an einem Sonntage zu geben, an dem der Zudrang natürlich ein enormer gewesen wäre. Offenbach entwarf folgendes Programm:

Grand Sacred Concert by M. Offenbach.
Deo gratias aus dem Schwarzen Domino.
Ave Maria von Gounod.
Litanei aus der Schönen Helena: „Sage mir, Venus!“
Hymne aus Orpheus in der Unterwelt.
Gebet der Großherzogin von Geroldstein.
Seraphischer Tanz von Offenbach.
Angelus aus der Hochzeit bei Laternenschein.

Dieses Programm prangte eine ganze Woche lang an allen Straßenecken in Buchstaben, die ebenso groß als Offenbach und, wie er versicherte, viermal so dick als der bekanntlich ziemlich magere Komponist waren — die Polizei verbot das Konzert aber im letzten Augenblicke!

Offenbach besichtigte natürlich auch den Niagarafall und die Fahrt dahin brachte ihm auch eine musikalische Ueberraschung. In Utica, wo man zum Lunch ausstieg, stand am Perron ein riesiger Neger, welcher mit aller Gewalt ein Tamtam bearbeitete. Trotzdem der Lärm gewaltig war, so interessierte das Spiel Offenbach doch so sehr, daß er zu frühstücken vergaß und den Neger beobachtete, der doch einige Nüancen in sein Getöse zu bringen verstand, denn es wurde langsam leiser und leiser und verhallte endlich ganz. Offenbach wollte eben fragen, was der Neger da für ein eigentümliches Musikstück produziert habe, als der Zug sich rasch in Bewegung setzte und der Komponist gerade nur noch Zeit hatte, hastig aufzuspringen. In Albany, der Dinerstation, stand wieder ein mit gewaltigen Fäusten das Tamtam bearbeitender Neger und Offenbach hätte hier beinahe auch wieder auf sein Essen verzichtet, wenn ihm nicht noch rechtzeitig jemand das Geheimnis dieser merkwürdigen musikalischen Thätigkeit enthüllt haben würde. Das Decrescendo des Tamtamgelärmes zeigte nämlich den Reisenden an, wieviel Zeit sie noch zum Speisen hätten — eine geistvolle Erfindung der amerikanischen Eisenbahnrestaurateure, die Offenbach sehr amüsierte und ihm den Restaurateur in Morceny, einer Station zwischen Bordeaux und Biarritz, ins Gedächtnis rief, der von seinem Büffett aus den Reisenden zuschrie: Sie haben noch 5 Minuten! Sie haben noch 4 Minuten! Sie haben noch 3 Minuten! und so weiter, damit dieselben in Ruhe speisen konnten.

Offenbach hatte der Sängerin Aimée versprochen, einige seiner Operetten, in denen sie auftrat, zu dirigieren. Das hatte er auch in New York gethan und der Erfolg scheint so brillant gewesen zu sein, daß die Dame Offenbach bat, später noch einmal für sie zu dirigieren, in einer Stadt, die er auf der Tour nach Chicago berühren mußte. Der liebenswürdige Komponist versprach auch dieses und kam den Tag vor der Aufführung der belle Parfumeuse zur Probe. Wie erschrak er, als das Orchester, das „zwar klein, aber dafür miserabel war“, nicht nach seiner Partitur spielte, die er auswendig wußte, sondern nach der entsetzlichen Orchestration irgend eines inferioren amerikanischen Kapellmeisters. Trotzdem Offenbach vor Entsetzen immer wieder den Taktstock hinlegte und davongehen wollte, so bat doch die Aimée so eindringlich, daß er sich doch bestimmen ließ, am folgenden Abend auch vor dem zahlreichen Publikum zu dirigieren. Besonders die zwei Klarinettisten machten Offenbach viele Schmerzen, da sie konstant falsch bliesen. Nur dann, wenn thatsächlich falsche Noten vorgeschrieben waren, wie in dem komischen Marsche der Blinden im ersten Akte, da pausierten die zwei vorzüglichen Musiker.

Offenbach sagte ihnen, sie sollten an dieser Stelle nur irgend etwas blasen, was es auch sei, da er sicher war, die falschen Noten würden schon kommen; aber das war gegen die Ehre! Sie pausierten wieder und sagten stolz: „Wir haben hier Pausen und wir zählen daher diese Pausen — es steht so in unserer Partitur!“ „So?“ rief Offenbach darauf grimmig — „und die vielen falschen Noten, die Sie sonst spielen? Stehen die vielleicht in dieser Partitur? Und Sie blasen sie doch mit vollen Backen in die Welt hinaus!“ Aber es half nichts. Auch am Abende spielten die Ehrenmänner nur dann falsch, wenn sie es nicht sollten. Der Fagottist hatte dagegen die schöne Gewohnheit, immer wieder einzuschlafen. Auch im zweiten Akte, beim Entree Clorindens, schlief er, trotzdem er eine Figur zu blasen hatte, welche der Sängerin den Einsatzton angeben sollte. Offenbach machte dem Nebenmann des Fagottisten verzweifelte Zeichen, diesen zu wecken. Einige Püffe riefen ihn zu seiner Pflicht zurück und er spielte prompt seine Figur — aber leider fünf Töne zu hoch. Die ahnungslose Clorinde setzte natürlich auch fünf Töne zu hoch ein, während das Orchester ruhig eine Quinte tiefer weiter spielte. Die Folge war ein Chaos von falschen Tönen, welches Offenbach schmerzlich bedauern ließ, das Fagott aus Morpheus Armen gerissen zu haben. Da kam dem Verzweifelten eine ebenso verzweifelte Idee — er winkte dem Tambour und ließ diesen dreißig Takte lang, so lange Clorindens Arie noch dauerte, einen fürchterlichen Wirbel schlagen, welcher so und soviele falsche Töne mit seinem barbarischen Lärmen verschlang. Gebrochen verließ Offenbach dann sein Pult und erwartete Entsetzliches. Aber das Publikum klatschte wie rasend und die Presse besprach mit Enthusiasmus seine „wahrhaft geniale Art zu dirigieren“. So hatte Offenbach auch da gesiegt, wo er seine einzige Niederlage erlitten zu haben glaubte. Glücklicher Offenbach! M. S.

Musikbrief aus Chicago.

A. Chicago. Sehr wenig vermochte uns der augenblicklich in San Francisco vergötterte „Besitzer von 62 alten Violinen und Lauten“, der ungarische Geiger Remenyi anzusprechen, trotz seiner Stradivari: „Der Titan“, welche ein Wunder ihrer Art ist, und trotz seiner darauf gespielten brillanten Phantasie über den Verdischen Othello. Seine Wiedergabe der abgespielten Chopinschen Nocturne in E moll, der Schubertschen Barcarole, sowie der bizarren kleinen Mazurka in B moll von Chopin war ein Verbrechen gegen den Adel der Kunst. Was gutes, nobles Spiel heißt, hätte er am nächsten Abend von einer jugendlichen Kollegin lernen können: Maud Powell, die in einem prachtvollen Konzert der Theodor Thomasschen Ausstellungskapelle sich großen Beifall errang, besonders durch den ideal schönen Vortrag eines Massenetschen Liedes. Ihre prächtige Technik trat auch in einem Bruchschen Violinkonzert zu Tage; ihr Ton sollte größer sein.

In dem 41. volkstümlichen Konzert führte Thomas die Orchester-Suite „Das zerstörte Schloß“, von dem Amerikaner Shelley, einem Schüler Dvoráks, auf. Im ganzen sind dem Yankee-Patriotismus fünf derartige Genüsse bis jetzt geboten worden, d. h. außer Shelley haben die Amerikaner Boid, Mc. Dowell, Foote und Schoenefeld auf den Thomasschen Programmen geglänzt. Thomas verlangt für die Benützung seiner „musikalischen Bibliothek“ durch die Ausstellungskapelle 8000, für seine Bemühungen als Generalmusikdirektor anstatt 5000 plötzlich 20 000 Dollars. Setzt er seine Forderung durch, was immerhin möglich ist, so ist er der weitaus bestbezahlte unter den sämtlichen Beamten der Weltausstellung. Die Musikkosten der letzteren aber belaufen sich wöchentlich auf 20 000 Dollars, eine Summe, mit welcher die Einnahmen in gar keinem Zusammenhang stehen. Dieser Thatsache gegenüber erklärt es sich denn auch, daß Thomas selbst in seinen künstlerischen Leistungen vom Publikum mißverstanden, von der Kritik arg zerzaust wird und daß die Ausstellungsbesucher ihm mit Vorliebe aus dem Wege gehen. Die spanischen Künstler gefallen hingegen sehr — und gar erst die schwedischen! — Ueberhaupt scheinen die Schweden, und zwar als Nation, es dem Amerikaner angethan zu haben — kein Wunder, daß sich das dreitägige schwedische Fest zu einem der schönsten seiner Art gestaltete. Dasselbe bot treffliche musikalische Novitäten von Södermann, Wenneberg, Crusell, Lindblad, Elfåker u. a. in vorzüglicher Aufführung dar, ganz abgesehen von den immer hinreißend wirkenden Volksliedervorträgen.

Schließlich habe ich noch des Pianisten Carl Stasny zu erwähnen, der gelegentlich eines Thomasschen Orchesterkonzertes in Saint-Saënsschen und Lisztschen Kompositionen kolossalen Beifall errang und denselben auch vollauf verdiente. Alles ist Ruhe, Adel, Tüchtigkeit an ihm, tiefe Empfindung und klares Denken, dazu eine vollendete Technik! Das Publikum, welches zum mindesten ebenso viele Köpfe zählte wie bei den Paderewskischen Konzerten, hofft bestimmt, den Künstler wiederholt zu hören.



Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 17 der „Neuen Musik-Zeitung“ bringt ein durch den zweiten Preis ausgezeichnetes Klavierstück („Aus voller Brust“) von Gotthold Kunkel und ein Duo für Violine und Klavier: „Ländlicher Tanz“ von unserem geschätzten Mitarbeiter G. Bartel.

— Am 22. August ist Herzog Ernst von Sachsen-Koburg und Gotha gestorben. Schon in früher Jugend dichtete und komponierte er mit seinem Bruder Albert, dem Gemahl der Königin Viktoria, kleine Lieder. Nachdem er gründlichen Unterricht in der Kompositionslehre genossen, schuf er als regierender Herzog Kantaten, Hymnen und Opern, von welchen Zaire, Toni, Casilda, Santa Chiara und besonders Diana von Solange mit Beifall aufgenommen wurden. Volksbeliebt wurde seine Hymne an die deutsche Trikolore. Herzog Ernst war ein eifriger Förderer des deutschen Männergesangs. Er stand den Bestrebungen zur Gründung des deutschen Sängerbunds, die 1862 in der herzoglichen Reitschule zu Koburg erfolgte, sehr nahe. Ueber die Art, wie die Kompositionen des Herzogs entstanden, teilt eine Schrift von Dr. Schreiber Folgendes mit: „Des Herzogs treueste Helferin beim Komponieren ist die Herzogin, seine Gemahlin. Eine ausgezeichnete Pianistin der gediegensten Schule, vergegenwärtigt sie durch ihr Spiel dem hohen Komponisten alle seine Ideen, und der Stöckersche Flügel, an welchem alle Opern des Herzogs entstanden sind, steht unmittelbar hinter dem Arbeitstische der Herzogin in ihrem Zimmer, das

dicht an das Kabinett des Herzogs stößt.“ Ein anderer Verehrer des herzoglichen Paares berichtet: „Der Herzog hat zu heißes Blut, um Notenköpfe malen zu können, in welche die Musik seines Innern gebändigt ist. Lebt der Gedanke in seinem Kopf, so schreitet der Herzog durch sein Arbeitskabinett auf und ab, die Melodie vor sich hin pfeifend oder singend, welche seine Gemahlin mit kunstverständigem Sinn währenddem niederschreibt und in Tönen des Flügels wohl auch dann zur Prüfung wiedergiebt. So entsteht ein jedes neue Werk stückweise und aus Genuß geschaffen.“ Allzuhoch darf man den Wert der Kompositionen des Herzogs nicht veranschlagen; gleichwohl hat Meyerbeer den zweiten Akt der Oper: „Santa Chiara“ als ein Meisterstück bezeichnet. Sein lebhaftes Interesse für Musik hat der Herzog durch Veranlassung der Musteraufführungen in Gotha beurkundet; die mit denselben verbundenen Aufregungen dürften jenen Schlaganfall verursacht haben, welchem Herzog Ernst erlegen ist, der auch als deutschnational empfindender Staatsmann und als Schriftsteller gerühmt wird.

— Der Stuttgarter Liederkranz erhielt von dem Kölner Verein Sängerkreis am 19. und 20. August einen Besuch, bei welchem beide Vereine viele Beweise gesangsbrüderlicher Gesinnung austauschten. Der Sängerkreis gab in Stuttgart für wohlthätige Zwecke unter Leitung seines Dirigenten Herrn August von Othegraven ein mit großem Beifall aufgenommenes Konzert, in welchem er seine Gesangstüchtigkeit glänzend bewies. Die Solisten des Konzertes waren die Sängerin Frau Antonie Mielke und der hervorragende Pianist Dr. Otto Neitzel; die Leistungen derselben fanden großen Applaus.

— In den philharmonischen Konzerten im Kölner Volksgarten wurde eine Orchestersuite von Gustav Lazarus zum erstenmale aufgeführt und wird von der Kritik ihrer gefälligen Melodik wegen sehr gerühmt. Gegenwärtig komponiert Lazarus, Lehrer am Breslaur-Konservatorium in Berlin, wie man uns mitteilt, an einer einaktigen Oper.

— Als Sologesangslehrer an der Königl Musikschule in Würzburg wurde der Konzertsänger Hugo Schultze (genannt Richard) in Berlin, als Fagottlehrer das Mitglied des städt. Kurorchesters in Baden-Baden Adolf Witte berufen.

— Siegfried Wagner hat in einem vom „Ménéstrel“ veröffentlichten Briefe an den französischen Musikkritiker Marcel Hutin bestätigt, daß er endgültig von der Architektur zur Musik übergegangen und in der letzteren seit geraumer Zeit zuerst von Humperdinck und dann von Kniese unterrichtet worden sei. Er habe schon Kompositionen von Haydn, Mozart, Beethoven und seinem Vater mit Erfolg dirigiert und gedenke in nicht allzuferner Zeit die sämtlichen Werke Richard Wagners zu leiten. *

— Nach dem Jahresbericht des städtischen Konservatoriums für Musik zu Straßburg, welches äußerst zweckmäßig organisiert und mit tüchtigen Lehrkräften versehen ist, betrug die Gesamtziffer der Schüler im Unterrichtsjahre 1892/93 642.

— Die kürzlich vollendete komische Oper „Saint Foix“, Dichtung von Hans von Wolzogen, Musik von Hans Sommer, ist von der königlichen Hofbühne in München zur Aufführung angenommen worden. Eugen Gura wird die Titelpartie singen.

— Die Einweihung und Enthüllung des vom Verschönerungsverein in Alsbach daselbst errichteten Ernst Pasqué-Denkmals fand am 13. August unter zahlreicher Beteiligung statt.

— Herzog Ernst II. von Sachsen-Koburg-Gotha hat die bei den Gothaer Festspielen beschäftigten Persönlichkeiten durch Titel und Orden ausgezeichnet. So hat er zu herzoglichen Kammersängerinnen ernannt: Die Opernsängerin Fräulein Ida Dosat in Leipzig, die Hofopernsängerin Fräulein Johanna Borchers in München und die Hofopernsängerin Frau Henriette Mottl-Standthartner in Karlsruhe. Dem Hofkapellmeister Mottl in Karlsruhe wurde das Komturkreuz des ernestinischen Hausordens, den Herren Dr. Julius Baron Königswarter in Hannover und Kammersänger Reichmann in Wien das Ritterkreuz erster Klasse des ernestinischen Hausordens und den Herren: Kammersänger Karl Scheidemantel in Dresden, Oberregisseur August Harlacher in Karlsruhe und Oberinspektor Hermann Dohse in Koburg das Ritterkreuz zweiter Klasse des ernestinischen Hausordens verliehen. Mit der Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft (am grün-silbernen Bande zu tragen) wurden ausgezeichnet die Komponisten der Preisopern, Herr Joseph Forster in Wien und Herr Paul Umlauft in Leipzig; ferner Musikdirektor Theodor Gerlach in Koburg, Konzertmeister Petri in Dresden und Kammermusikus Schübel in Karlsruhe. Die Hofopernsängerin Fräulein Marie Renard aus Wien erhielt das am grün-silbernen Bande an der linken Schulter zu tragende Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft, desgleichen die Hofopernsängerin Frau Emilie Herzog in Berlin; dem Mitgliede der Hofoper zu München, Herrn Dr. Raoul Walter, wurde das dem ernestinischen Hausorden affilierte Verdienstkreuz verliehen.

— In einem Volks-Symphoniekonzerte zu Köln hat die Konzertsängerin Frl. Klara Schäffer aus Frankfurt a. M., eine Schülerin Stockhausens, mit großem Beifalle mehrere Gesangsstücke vorgetragen.

— Anton Rubinstein, welcher schon seit Monaten in Italien am Krankenbett seines jüngsten Sohnes weilt, hat die geistliche Oper „Christus“, zu der ihm Professor Bulthaupt den Text geliefert, nahezu vollendet. Rubinstein erblickt im „Christus“ das Hauptwerk seines Lebens.

— In Karlsruhe beginnen im nächsten Monat die Proben zu Eugen d'Alberts Oper „Der Rubin“; das Werk, dessen Text der berühmte Musiker nach der gleichnamigen dramatischen Märchendichtung Hebbels selbst verfaßt hat, füllt einen Theaterabend.

— In Dresden ist der Pianist Abraham Adam Herion im Alter von bald 90 Jahren gestorben. Er war 1807 zu Schönau im Odenwalde geboren, genoß nach 1822 in Kassel den Unterricht Moritz Hauptmanns und wandte sich später nach Dresden, wo er ein beliebter Lehrer wurde.

— Nach einer Mitteilung der „Frankf. Ztg.“ hatte der Bund der vereinigten Norddeutschen Liedertafeln ein Preisausschreiben erlassen für eine Komposition des Wahlspruches: „Haltet Frau Musika in Ehren!“ Von den zehn eingegangenen Arbeiten waren nach Ansicht der Preisrichter, Professor Dr. Kretzschmar in Leipzig, Joseph Rheinberger in München und Edwin Schultz in Tempelhof, zwei Kompositionen als die besten bezeichnet. Ein am Sonntag in Nienburg abgehaltener Sängertag des Bundes beschloß indes, beide Kompositionen abzulehnen. Man war der Ansicht, daß die Komposition eines solchen Grußes kurz, packend und dabei leicht sein müsse. Während des Sängertages wurde nun noch eine einfache Komposition von Musikdirektor Ehrhardt aus Wernigerode eingereicht, welche allgemeinen Beifall fand und von sämtlichen Vereinen acceptiert wurde.

— In zahlreichen Zeitungen wurde vor kurzem die Notiz veröffentlicht, daß im September der Gesangverein zu Weida in Thüringen, Deutschlands ältester Männergesangverein, sein 75jähriges Stiftungsfest feiern werde. Die Annahme, der Verein in Weida sei der älteste, ist nicht richtig. Der Adjuvanten-Verein zu Coswig in Anhalt, der auch dem deutschen Sängerbunde angehört, kann auf ein fast dreihundertjähriges Bestehen zurückblicken. Die älteste Urkunde, die über diesen Verein existiert, datiert aus dem Jahre 1604. In dem Buche: „Der deutsche Männergesang“ von Dr. Otto Elben wird der Adjuvanten-Verein zu Coswig auch als der älteste Verein Deutschlands aufgeführt.

— Der Wiener Hofkapellmeister Joseph Hellmesberger jun. reichte sein Entlassungsgesuch ein. Er will nach Berlin übersiedeln.

— Acht Opern des böhmischen Opernkomponisten Bedřich Smetana, dessen Ruf im vorigen Jahre anläßlich der Aufführung der Oper „Prodaná nevesta“ (Die verkaufte Braut) rasch die ganze musikalische Welt durcheilte, wird das kgl. böhmische Landes- und Nationaltheater in Prag im Monat September aufführen.

— Frau Luise Dustmann, die am Wiener Konservatorium als Gesangslehrerin eine hervorragende Thätigkeit entwickelt hatte, wird Wien verlassen und nach Hamburg übersiedeln.

— In Brüssel und Spaa hat ein junger Geiger, Franz Schörg, Schüler des bekannten Violinisten Ysaye, durch sein hinreißend schönes Spiel großes Aufsehen erregt. *

— In Rom hat man eine zweite Patti entdeckt: die jugendliche polnische Sängerin Regina Pinkert. *

— Aus New York wird berichtet: Nachdem das unlängst teilweise abgebrannte Metropolitan Opera House wieder restauriert worden, wird dort der Impresario Henry E. Abbey mit einer Künstlerschar einziehen; die auf fünf Wochen berechnete Opernsaison wird am 27. November eröffnet werden.

— Die Pariser Große Oper spielt gegenwärtig drei Stücke ohne Unterbrechung abwechselnd, nämlich „Robert der Teufel“, „Lohengrin“ und die „Walküre“. Wie die Monatseinnahmen beweisen, läßt die Gunst des Publikums für Wagner nicht nach. Die durchschnittliche Tageseinnahme beträgt 15000 bis 16000 Franken, allerdings weniger als in der Wintersaison.

— Die Pariser Opéra wird nächstens die neunhundertste Aufführung der „Hugenotten“ innerhalb eines Zeitraumes von 57 Jahren zu verzeichnen haben. *

— Sämtliche Konservatoristen und Konservatoristinnen, welche die Klavierschule des Pariser Konservatoriums absolvierten und mit einem Preise bedacht wurden, haben je einen prachtvollen Flügel zum Geschenk bekommen, welche die Häuser Erard, Pleyel und Bernardel gespendet haben.

— In Aix-les-Bains, dem reizenden französischen Kurort, fand dieser Tage die Erstaufführung einer neuen Oper: „Jehan de Saintré“ statt, welche einen jungen Financier, den Herrn Frédéric d'Erlanger, den Sohn des bekannten Bankiers, zum Verfasser hat. Das Werk ist recht hübsch und dürfte im Laufe des Winters von M. Carvalho in der Pariser „Opéra Comique“ gegeben werden.

— Paul Taffanel, der berühmte Pariser Flötenvirtuose, ist, wie man der „Tgl. Rdsch.“ mitteilt — als Nachfolger Calonnes — zum ersten Kapellmeister der Pariser Großen Oper ernannt worden und hat sein Amt mit der Leitung der „Walküre“ bereits angetreten. An derselben Bühne ist zum dritten Kapellmeister Paul Viardot, der auch in Deutschland bekannt gewordene Violinvirtuose, berufen worden. Viardot, der seine Ausbildung in Deutschland genossen hat, ist der 1857 geborene Sohn von Pauline Viardot-Garcia; er war zuletzt Kapellmeister in Lille.

— Christine Nilsson liefert der Welt ein Gesprächsthema durch folgende Laune: sie hat kürzlich ihr Schlafzimmer in Madrid mit Notenblättern aus den von ihr gesungenen Opern, sowie ihr Eßzimmer mit den auf ihren Reisen gesammelten Hotelrechnungen tapezieren lassen. *

— Joseph Raff, der Bruder des berühmten Joachim Raff, ist im Alter von 62 Jahren zu Binghampton in den Vereinigten Staaten als Kapellmeister und Komponist gestorben. *

— Frau Materna, die berühmte Wagner-Sängerin, ist für Amerika verpflichtet worden. Zuerst wird die Sängerin sich am 17. November in New York in der Philharmonischen Gesellschaft hören lassen, dann wird sie nach Boston, Philadelphia und Chicago reisen.

— Im Verlage von Otto Weihrauch (München) ist zur Erinnerung an die Wagner-Aufführungen in München 1893 ein hübsches photographisches Tableau erschienen, welches inmitten von Ansichten aus der Isarstadt und aus Bayreuth die Büste R. Wagners zeigt.



Dur und Moll.

— Richard Wagners Aufenthalt in Köln (1873) brachte eine Anzahl heiterer Mißverständnisse. Als der Meister früh erwachte, hörte er aus dem Hofe des Hotels Orchestermusik ertönen. Er trat ans Fenster und sah eine Militärkapelle, die ein Ständchen exekutierte. Wagner, in der Meinung, daß die Musik nur ihm gelten könne, ging sogleich hinunter, um dem Kapellmeister zu danken, erfuhr jedoch zu seinem Erstaunen, daß die Ovation einem General gebracht worden, der zufällig in demselben Gasthofe logierte. Der Vorfall wurde dem General hinterbracht, welcher dann auf der Stelle eine neue Morgenmusik anbefahl. Bei den Konzertproben, die Wagner damals mit dem Kölner Opernorchester abhielt, ereignete sich etwas Aehnliches. Wagner hatte sich, um möglichst ungesehen zu kommen, von oben ins Orchester begeben. Als ihn die Musiker nun plötzlich am Pulte erscheinen sahen, stimmten sie mit allen Instrumenten einen Willkommgruß an. Es war das tollste Durcheinander. Wagner, der mit beiden Händen in der Luft herumfuchtelte und sich Stille ausbat, glaubte im ersten Augenblick, daß man ihm eine Katzenmusik bringe. Der jubelnde Zuruf des Orchesters überzeugte ihn aber bald, wie es gemeint war, und nun dankte er wiederholt warm und überaus belustigt.

o. p.



Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Gotthold Kunkel, „Aus voller Brust,“ Klavierstück; G. Bartel, „Ländlicher Tanz,“ für Violine (oder Violoncello) und Klavier.

Eine Verbesserung im Klavierbau.

Die Musik-Instrumentenzeitung bringt einen Aufsatz, welchem folgendes entnommen ist:

„Die meisten Systeme der Neuzeit verfolgen als Hauptzweck die Erzeugung größerer Tonfülle und die Vervollkommnung der Klangfarbe und suchen dieses mit mehr oder weniger Glück vorwiegend durch Einschaltung anderweitiger — dem Charakter eines Saiteninstrumentes an und für sich fremdartiger Tonkörper, wie: Zungen und Pfeifen zu erreichen; nur das „Legato-System“ widmet nebenbei auch dem Resonanzboden als der Seele des Klaviers einige Aufmerksamkeit, insofern durch Anbringung eines Gegensteges die Widerstandskraft des Bodens gegen den Saitendruck erhöht wird. — Die unbestreitbaren Erfolge dieses Systems für die Tonentwickelung werden seitens der Sachverständigen nahezu ausschließlich auf diese Widerstandsvermehrung zurückgeführt.

Auf gleicher Idee fußend, jedoch auf ganz anderem Wege, ist es dem Pianofabrikanten Herrn G. Elias in Stuttgart auf Grund zahlreicher Versuche und der wissenschaftlich begründeten, mathematisch nachweisbaren Wölbungstheorie gelungen, den Resonanzboden so zu konstruieren, daß er durch sich selbst einen unbedingt wirksamen, beliebig großen, konstanten und jederzeit regulierbaren Gegendruck dem Saitendruck entgegenzusetzen vermag. Diese neue Erfindung wird nun unter dem Namen „Vaulting-System“ der Oeffentlichkeit übergeben.

Die Vollkommenheit der Tonentwickelung und speciell die Konservierung der ursprünglichen Tonfülle eines Pianinos oder Flügels sind in erster Linie abhängig von der Intakterhaltung des Resonanzbodens gegenüber dem Saitendruck. Beobachtungen haben erwiesen, daß das Nachlassen des Tones, bei sonst gut gebauten Instrumenten, lediglich eine Folge der durch den gewaltigen Saitendruck successive herbeigeführten Einbiegung des Resonanzbodens ist und daß dieser Uebelstand bei größeren Instrumenten sich verhältnismäßig rascher einstellt, als bei kleinen oder mittelgroßen.

Es ist notorisch, daß im allgemeinen kein in der bisherigen Weise konstruierter Resonanzboden dem ganz bedeutenden Saitendruck auf die Dauer vollkommen zu widerstehen vermag; durch das hier in Frage kommende „Vaulting-System“ wird aber diesem Uebelstande von vornherein gründlich vorgebeugt, eventuell kann ein etwaiges späteres Einbiegen des Bodens durch einfaches Nachziehen der Schrauben sofort leicht und kostenlos rektifiziert werden, es wäre sohin die Einführung des Vaulting-Systems — selbst wenn dieses keinerlei Verbesserung des Tones zur Folge hätte — schon im Interesse der Haltbarkeit der ursprünglichen Tonfülle, wünschenswert.

Die durch die bisherigen Versuche und Ausführungen von seiten mehrerer Fabrikanten in Stuttgart erzielten Resultate verbürgen aber den unbestreitbaren, außerordentlich günstigen Erfolg des neuen Systems, welcher in einer veredelten, wesentlich größeren, orgelähnlichen Tonfülle in allen Lagen — hervorgebracht durch ein längeres Fortklingen der Töne — in bedeutender Schattierungs- und Modulationsfähigkeit des Klanges, in vollständiger Gleichmäßigkeit aller Töne, unter Ausschluß sog. stumpfer Töne und endlich in einer merkbaren Steigerung der Tonentwickelung infolge des längeren Gebrauches wie bei der Violine seinen Ausdruck findet. Die Mehrkosten für die Neukonstruktion berechnen sich an Material und Arbeit pro Instrument nur Mk. 4.50 bis 5.—“ Es wurden von Sachverständigen Pianinos, welche nach dem Vaulting-System gebaut sind, auf die Tonqualität im Etablissement des Herrn Elias geprüft und gefunden, daß der helle, schöne Ton der Pianinos so lange hallt, als der Finger die Taste niederdrückt.



Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Zu jenen Musikverlegern, die selber gut musikalisch sind und von ihren Verlagssachen alles Platte, Gewöhnliche und Mittelmäßige fernhalten, gehört Eduard Annecke in Berlin. Die vier bei ihm erschienenen „vier Menuette“ im altdeutschen Stile von Reinhold Succo sind reizende Stücke, von denen besonders Nr. 3 und 4 graziöse Tongedanken enthalten. Gustav Hasses „Wintermärchen“ ist eine feingesetzte, elegante, aber ziemlich schwierige Komposition, die sich für Hauskonzerte vortrefflich eignet. Konst. Bürgels Arabeske ist eine geistvolle nur zuweilen ins Gesuchte und Erklügelte fallende, technisch schwer zu meisternde, für einen brillanten Vortrag wohlgeeignete Tondichtung. — Ludwig Schyttes Melodische Special-Etüden (Verlag Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig) sind ein hervorragendes Werk, für einen jeden Pianisten, der es technisch weit bringen will, geradezu unentbehrlich. Das erste Heft behandelt gebrochene Accorde, das zweite Triller- und Tremoloübungen, das dritte Oktaven. Schytte ist nicht nur ein tüchtiger Musiker, der geschmackvoll komponiert, sondern auch ein ausgezeichneter Klavierpädagog, dessen Etüden zu spielen immer auch mit einem ästhetischen Vergnügen verbunden ist. Der Verlag P. J. Tonger (Köln) kommt durch Herausgabe leichter und melodischer Stücke verständnisvoll dem Bedürfnisse der Musikkonsumenten entgegen und hat in jüngster Zeit folgende Klavierstücke herausgegeben: „Zwei Klavierstücke“ von Fritz Kirchner (op. 427), „Souvenir de Londres“, Valse par P. Kaiser, vier Kompositionen von Ludwig Hinzpeter, worunter die Gavotte den meisten musikalischen Wert beanspruchen darf, schließlich mehrere Charakterstücke von Franz Behr, welcher es gut versteht, melodisch und leicht zu schreiben, ohne ins Triviale zu verfallen; recht hübsch sind seine Walzer: „Perlender Wein“ und das Capriccio: „Kleiner Schelm.“

Chöre.

Männergesangvereinen mit geschulten Sängern, an deren Spitze ein ehrgeiziger Dirigent steht, empfehlen wir die „ausgewählten französischen Gesänge ohne Begleitung“, welche bei Schott Frères in Brüssel und Otto June in Leipzig erschienen sind. Sie enthalten prächtig gearbeitete, wirksame, meist dramatisch gefärbte Chöre von L. Jouret, Fr. Riga und A. Tilmann. Der französische Grundtext ist ins Deutsche übertragen. Hervorragend ist besonders das edle Magnifikat von Fr. Riga, welches sich auch für Kirchenkonzerte gut eignet, ferner das dramatische Tongemälde von A. Tilmann „Die Eburonen“ (an einer Stelle desselben wird bei „geschlossenem Mund“ gesungen); hochpoetisch sind auch „Die Geister der Nacht“ von Riga und Jourets meisterhaft kontrapunktiertes „Gebet“. — Im Verlage der Gebrüder Hug (Leipzig und Zürich) sind Männerchöre von Alex. Seiffert, Joh. Pache, Fr. Mair, Rich. Wiesner, Gottfr. Angerer, Karl Attenhofer, Fr. Curti und Joh. Schüler nebst einem vierstimmigen Frauenchor von K. Göpfart erschienen. Der letztere, „Lied der Nixen“ betitelt, erzielt durch seine poetische Stimmung und durch seine originellen Accordenfolgen eine entschieden günstige Wirkung. Die Chöre Attenhofers sind gefällig, ohne irgendwie hervorzuragen, bis auf den Viergesang: „Sicheres Merkmal“, welcher sich über den gewöhnlichen Liedertafelstil erhebt und gut wirkt. — Geschickt gemacht und leicht zu singen ist das „Seemannslied“ von G. Angerer. Für heitere Gesellschaftsabende eignet sich der Männerchor von R. Wiesner: „Die Zither lockt, die Geige klingt“ mit einem Walzermotiv im Mittelsatz. Ein wirksames Konzertstück ist desselben Komponisten Lied für Männerchor und Mezzosopran: „Mein Augentrost.“ Gewandt gemacht ist der Chor „König Ring“ von Fr. Mair, welcher gegen die Regel in Fis moll beginnt und in H dur schließt. Von den drei Preiskompositionen, welche von der Musik-Kommission des Eidgenössischen Sängervereins gekrönt wurden, gebührt die Palme entschieden der Humoreske von Franz Curti; dieser Komponist beherrscht nicht nur souverän die Harmonik, sondern besitzt auch eine lebhafte musikalische Phantasie, die man nicht allzu häufig in diesem Maße antrifft. Das zweite Preislied Curtis ist gefällig, ohne hervorzuragen; störend sind darin Terzengänge; die Gegenbewegung der Stimmen wäre wirksamer und edler. Das dritte Preislied „Unterm Machandelbaum“ von Joh. Schüler trägt einen volkstümlichen Charakter. Unter drei Chorliedern von Alex. Seiffert gebührt dem „Altdeutschen Spinnerlied“ der Preis. — Daß Joh. Pache im Verfassen von wirksamen Männerchören nicht ungeübt ist, beweist sein op. 139, das hübsche Chorlied: „Sabbathglocken.“

Dur und Moll.

— Albert Lortzing, der Komponist des „Czar und Zimmermann“, des „Waffenschmied“ und der „Undine“, war ursprünglich Sänger und Schauspieler und als solcher am Stadttheater in Leipzig angestellt, bevor er sich als Tondichter einen Namen machte. Er besaß viel Witz und Humor, die ihn nicht selten zu launigen Extempores auf der Bühne verleiteten. Ein solches, das öffentliche Mißstände geißelte, erregte einst den Unwillen des derzeitigen Censors, Polizeirats Demuth, und er hielt es für angemessen, dem jungen Künstler nicht nur in harten Worten einen Verweis zu erteilen, sondern ihn auch, als dieser sich dagegen verwahrte, zu vierundzwanzigstündiger Haft zu verurteilen. Im Publikum herrschte allgemeiner Unwillen darüber und als der gemaßregelte, allgemein beliebte Künstler bald darauf in demselben Stück die Bühne betrat, empfing es ihn mit demonstrativem Applaus, der den anwesenden Censor Demuth nicht wenig ärgerte. Noch höher aber sollte seine Wut steigen, als Lortzing an die Rampe tretend mit affektierter Bescheidenheit sagte: „Gern möchte ich einige Worte ex tempore sprechen, allein — Demuth erlaubt es nicht.“ Nun erst brach ein verdoppelter Beifallssturm los und aller Blicke wendeten sich gegen Demuth, der, bleich vor Zorn, das Haus verließ, es aber doch für geratener hielt, nichts weiter in der Sache zu thun, um sich nicht noch weiter lächerlich zu machen. **A. von Winterfeld.**

— Der blinde Flötenvirtuose Dulon erzählt in seiner Autobiographie anläßlich seines Zusammentreffens mit Joh. Kirnberger, dem berühmten Komponisten und Musiktheoretiker, einige Bonmots, die wir hier wiedergeben wollen. In einem Gespräch kam Dulon auf Kirnbergers Unterricht und seine Schüler zu sprechen. Da erzählte dieser folgendes: „Man schickte mir kürzlich einen jungen Menschen zu, welchem ich die Komposition eingeben sollte. Allein so sehr ich mich auch bemühte, etwas Gescheites aus ihm zu machen, so war es doch unmöglich.“ Bekanntermaßen war Kirnberger kein sonderlicher Freund der Quantzschen Kompositionen. In diesen giebt es eine ungeheure Menge von Wiederholungen, welche stufenweise durch drei Tonarten fortlaufen; man pflegt sie in der Kunstsprache Rosalien, in der gemeinen aber Schusterflecke zu nennen. So oft nun Kirnberger einen solchen Schusterfleck zu Gesicht bekam, welcher aus aufsteigenden und niederfallenden Sechzehnteilen oder Triolen bestand, rief er aus: „Ha, ha, das ist von Quantz, ich sehe es an den Zuckerhüten!“ — Einst hatte sich Kirnberger mit jemand überworfen. Als man ihn nun nach einiger Zeit darüber befragte, gab er zur Antwort, daß er gar nichts gegen den Mann hätte. „Indessen,“ fuhr er fort, „steht es doch ganz sonderbar mit uns. Er spricht allerorten nichts als Böses von mir; ich hingegen rede lauter Gutes von ihm und niemand will uns glauben.“ E. K—i.

Eingegangene Musikalien.

Lieder mit Klavierbegleitung.

C. Meyer, Rathenow:
Lange, P., Der Kaiserin!

P. Neldner, Riga:
Mühlmann, Rud., 3 Lieder im Volkston.

A. Neudecker, Bunzlau:
Reimann, F., Am Ammersee.

Karl Paez, Berlin:
Klein, O., Hans der Kadett.
Thiele, K., Meines Herzens Edelstein.
Warnke, Ferd., Lenzgesang.
— Sängerbescheid.
— O Herr, vor dem die Stürme schweigen.

Franz Pechel, Graz:
Kriegler, T., Der Himmel im Thal. (Sopran.)

Paul Pfretzschner, Markneukirchen i. S.:
Heberlin, H., Nur dir gehöre ich. (Sopran.)
— Als Einsiedler leb' ich.

Raabe & Plothow, Berlin:
Wandels, Bruno, Gute Nacht.
— Das Veilchen.

Gustav Richter, Leipzig:
Baselt, F., Der Schwur.
Burwig, G., Des Lebens Sonnenschein.
Harthan, Hans, 2 patriotische Lieder.

Röder, Dessau:
Förster, Rud., 3 Lieder.
Lehár, F., O schwöre nicht.



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ **Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.**

☞ **Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.**

Albumblätter R. Ihre Bagatellen sind edle und ernste Kompositionen, nicht ohne Anklänge an R. Schumann, womit kein Tadel ausgesprochen werden soll. Für die „Neue Musik-Zeitung" zu kurz und zu düster. Senden Sie uns ausgeführtere recht melodische Klavierstücke zur Ansicht, da Ihre Begabung und Leistungsfähigkeit ungewöhnlich sind.

A. Z. in S. Das Walzerlied von C. wird in lustiger Gesellschaft bei einem Schoppen guten Weins anspruchslosen Zuhörern gewiß gefallen, ist jedoch musikalisch durchaus banal.

Japan. 1) Sie werden gewiß ausgezeichnet Klavier spielen und darin nicht Dilettantin sein, allein bei Ihren Kompositionen, die Sie selbst vortrefflich finden, fehlt Ihnen der Maßstab unbefangener Kritik, weil Sie im Tonsatz Dilettantin sind trotz Ihrer elastischen musikalischen Begabung. Führen Sie nur Ihren Vorsatz aus, lassen Sie sich die in unserem Blatte oft empfohlenen Harmonielehren kommen, studieren Sie dieselben eifrig und krönen Sie Ihre Kenntnisse zuletzt mit dem Studium des Kontrapunktes; dann erst werden Sie selber einsehen, was Ihnen zu einer guten Komponistin fehlt. Gerade Sie sollten Ihren schönen Entschluß ausführen, durch gute Lehrbücher oder bei einem trefflichen Lehrer die Regeln des Tonsatzes kennen zu lernen. 2) Mazurken, zu welchen man tanzen kann, besitzen selten einen künstlerischen Wert. Haben Sie je zu den Mazurken Chopins getanzt? Gewiß nicht! Sie sind eben nicht zum Tanzen, sondern für einen erlesenen musikalischen Genuß geschrieben. Wir sind offen wie Sie, und das ist häufig besser, als bloß artig zu sein. Nicht wahr?

H. W. Ihre beiden, im Volkston gehaltenen Lieder sind recht hübsch, für uns jedoch ihrer Länge wegen ungeeignet.

E. E., Bergreichenstein. Ihr Chor ragt über den Liedertafelstil nicht hinaus. Machen Sie sich mit dem strengen Tonsatz bekannt, dann werden Sie eine höhere Kunststufe erklimmen.

M. C., Merlenbach. Korrekter Orgelsatz, welcher dem kirchlichen Zweck entsprechend dient. Ragt nicht hervor.

O. N., Hamburg. Danken bestens. Sind reich versehen.

Herrn **Corn. de Wolff. Wageningen** (Holland). Ihr Chor gefällt uns recht gut und dürfte von einer schönen Klangwirkung sein; die Stimmführung ist geschickt behandelt und dieser Umstand eben sichert ihrem Chorliede einen günstigen Erfolg, wenn er präcis und schneidig aufgeführt wird.

M. D. Wir ersuchen Sie, den Erweis zu bringen, daß Sie Abonnent sind. Wiederholen Sie mit Absendung dieses Erweises Ihre Fragen.

N., Rombschin. Das von Ihnen Eingeschickte ist ein Inserat für den „Kleinen Anzeiger" in der „Neuen Musik-Zeitung". Wenden Sie sich deshalb an Herrn Rud. Mosse in Stuttgart, Königsstraße.

D. in G. 1) Ernst Heim empfiehlt in seinem „Neuen Führer durch die Violin-Litteratur" (Hannover, L. Oertel) für die Fertigkeitsstufe außer Mazas und Rud. Kreutzer Eberhards „Violintechnik" (Thiemer, 2 Mk.), C. Kroß „Skalenetüden" (Schott), Maurer op. 30 „Etüden oder Capricen" (Hofmeister, 2 Mk. 25 Pf.), H. Schradieck „Anleitung zum Studium der Accorde" (Kistner, 2 Mk.), Rich. Scholz „System der Fingertechnik" (1 Mk. 20 Pf.) und E. Sauret „Technische Studien für den modernen Violinspieler" (R. Forberg, 6 Mk.). 2) Schaffen Sie sich Jul. Schuberths „Musikalisches Konversations-Lexikon", neu herausgegeben von Prof. Ernst Breslaur, an. (Preis geb. 6 Mk.). 3) Lassen Sie die Rechthaberei eines Aesthetikers physikalischen Thatsachen gegenüber unbeachtet, gerade so wie wir es einer jeden müßigen Besserwisserei gegenüber thun. Interessiert Sie dieser Gegenstand näher, so mustern Sie die Kataloge einer größeren Bibliothek durch und zwar die Abteilung über naturwissenschaftliche Werke und studieren Sie die neuesten Untersuchungen über Akustik. Rechnen Sie nur mit Ergebnissen der exakten wissenschaftlichen Forschung, nicht
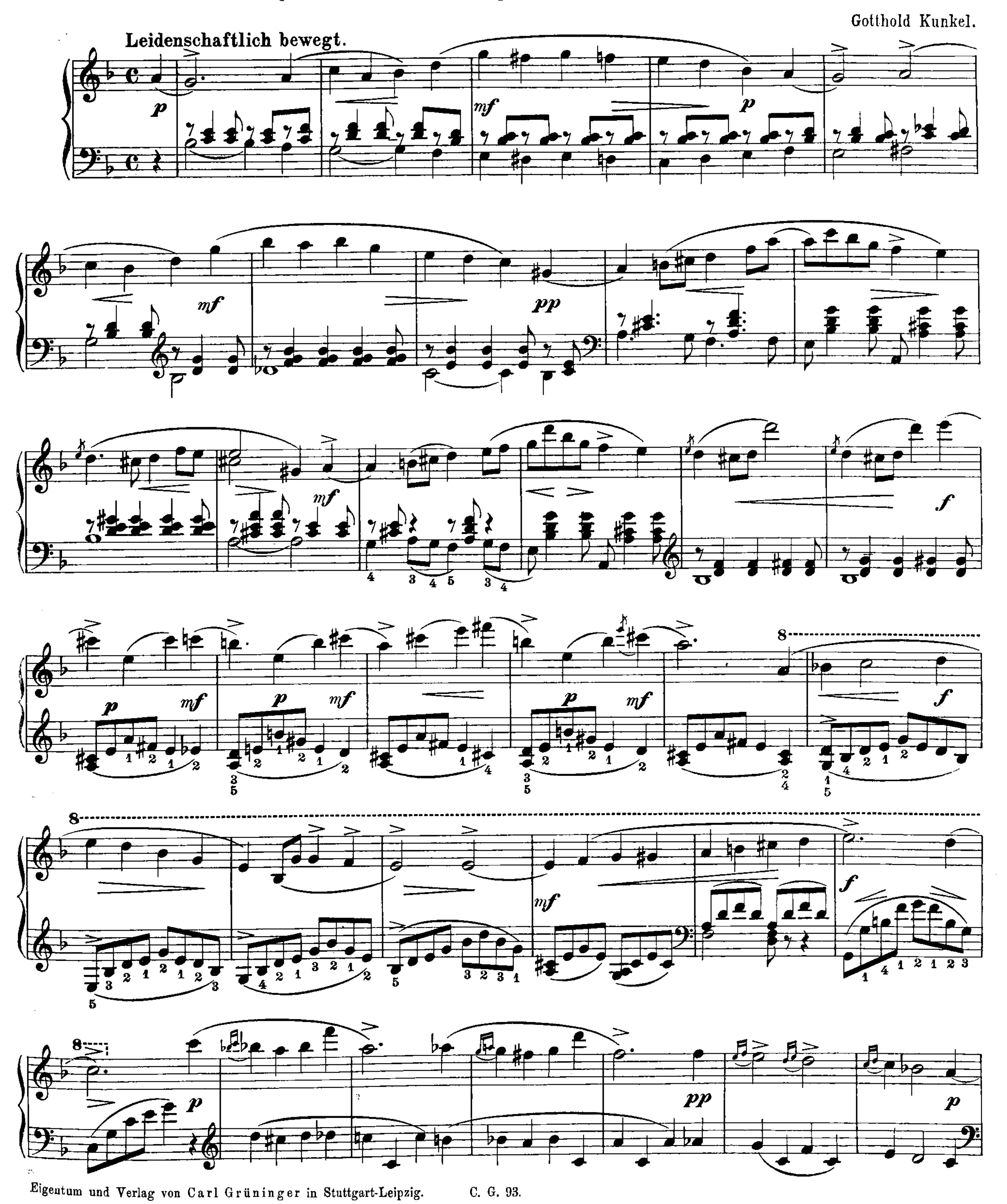
XIV. Jahrgang. **Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung.** Stuttgart-Leipzig 1893.

No. 17. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.
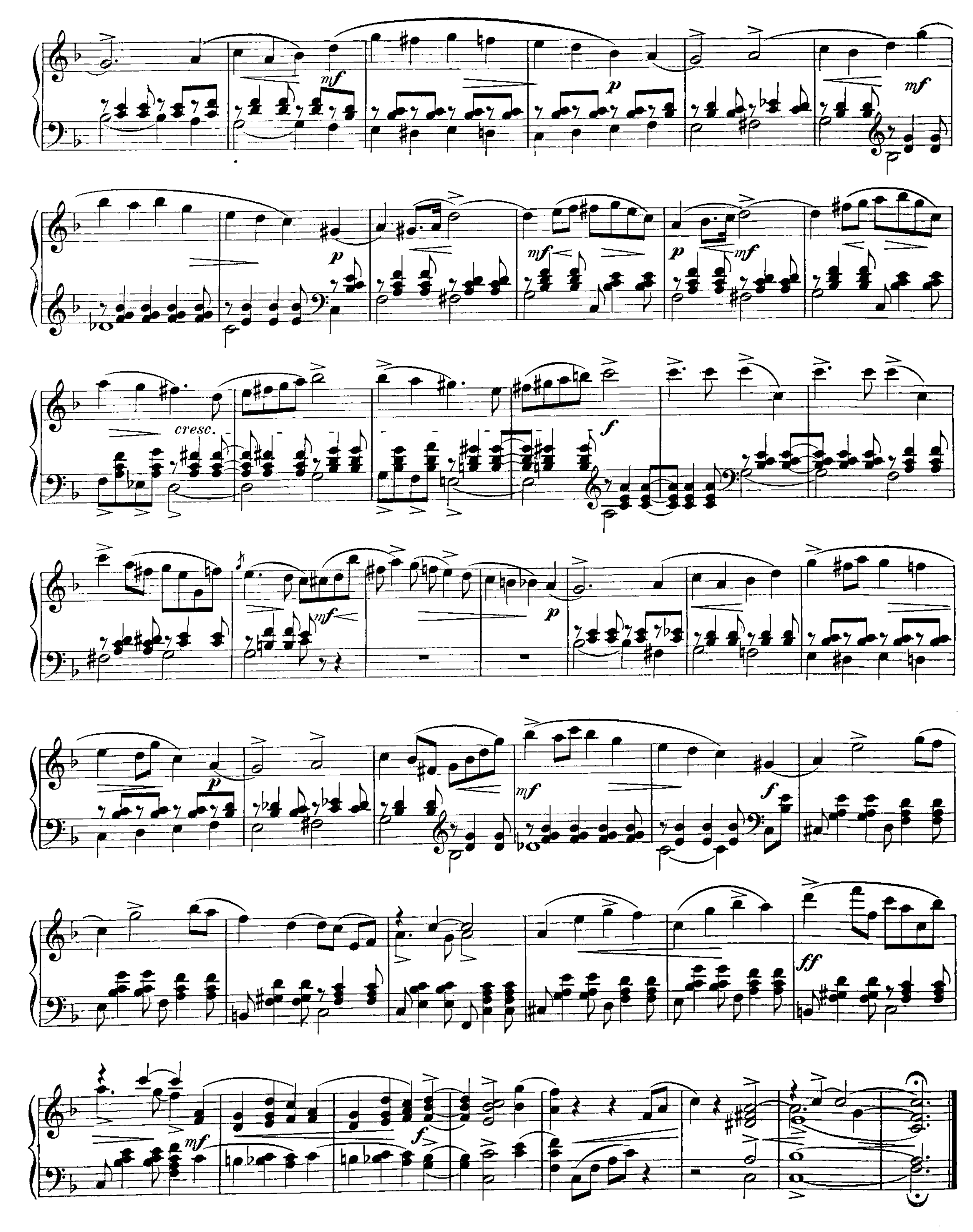
Aus voller Brust.

Vom Preisgericht der Neuen Musik-Zeitung mit dem zweiten Preise ausgezeichnet.

Gotthold Kunkel.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 93.
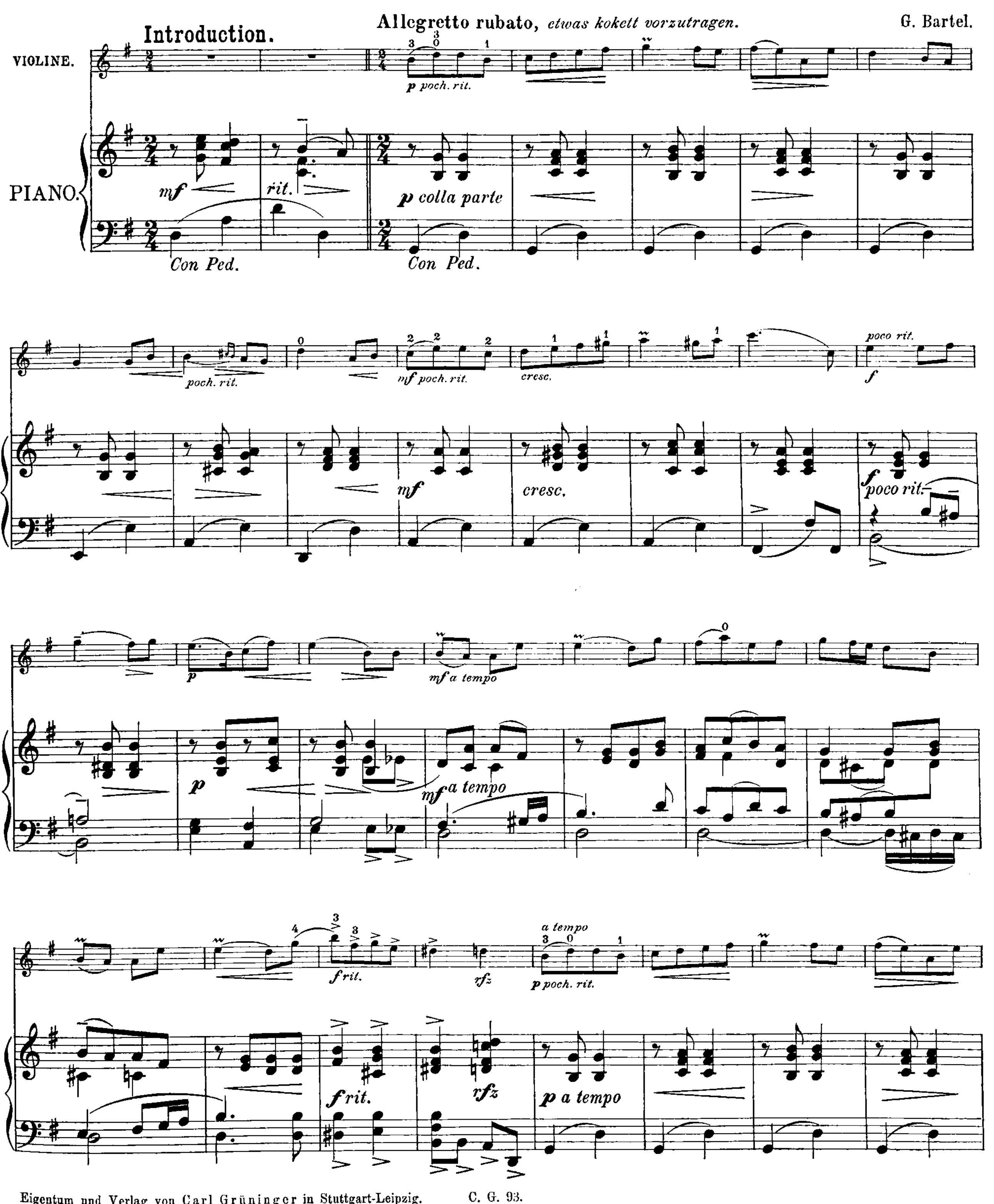


mf
p
mf
p
mf
p
mf
cresc.
f
mf
p
p
mf
f
ff
mf
f
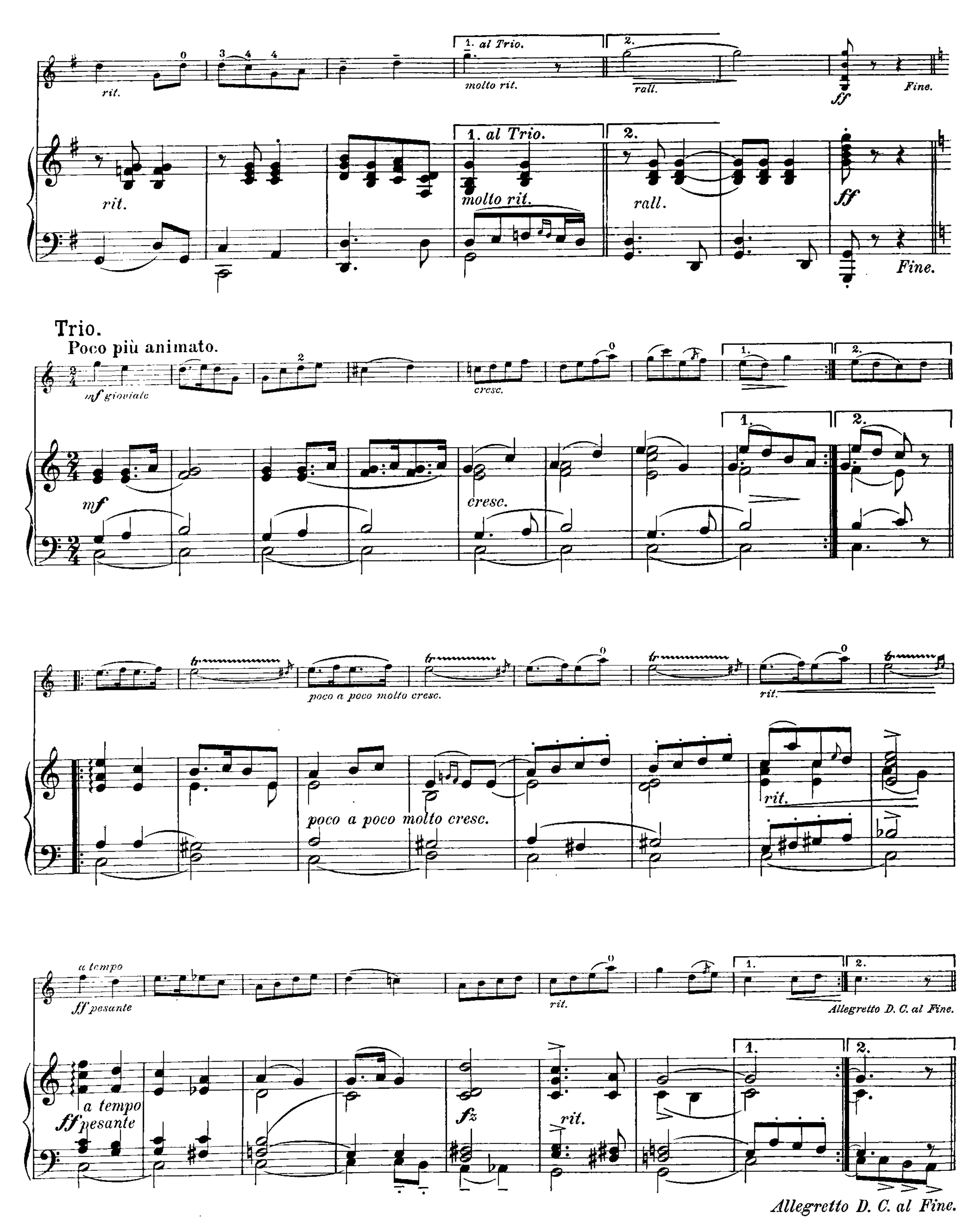
Hildegard Josephson gewidmet.

Ländlicher Tanz.

Für Violine (oder Violoncello) und Klavier.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 93.



rit.
1. al Trio.
molto rit.
2.
rall.
ff
Fine.
Trio.
Poco più animato.
mf gioviale
cresc.
poco a poco molto cresc.
rit.
a tempo
ff pesante
fz
Allegretto D. C. al Fine.

XIV. Jahrgang Nr. 18. Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Andreas Dippel.

Die Schar der Ritter vom hohen C ist eine kleine, und der Mangel an schönen und ausgiebigen Tenorstimmen ist der Grund, daß man an ihre glücklichen Besitzer in bezug auf die übrigen Qualitäten, die man sonst von Bühnensängern verlangt, oft mit recht geringen Ansprüchen herantritt. So konnte es geschehen, daß Tenoristen, die bei prachtvollem und imponierendem Stimmmaterial eine nur mangelhafte musikalische Bildung und Sicherheit oder ein sehr untergeordnetes schauspielerisches Darstellungsvermögen besaßen, als hervorragende Größen gefeiert wurden und Gold und Lorbeeren in Fülle ernteten.

Die Worte des großen Gesangslehrers Stockhausen von jenen „Theater-Celebritäten", deren Leistungen „das fehlende ABC der Gesangskunst den Stempel des Dilettantismus aufprägt" — gilt besonders von den Tenoristen. Manche schöne Tenorstimme, die durch ihre Kraft und ihren Wohllaut entzückte, ist nach kurzer Glanzperiode infolge des Mangels an solider Schulung zu Grunde gegangen; und mancher mit Jubel begrüßte neu entdeckte Ritter vom hohen C hat sich schließlich darauf beschränkt, mit ein paar eingedrillten Paraderollen jahraus jahrein zu glänzen.

Um so erfreulicher ist es, einem jener wenigen Vertreter des Tenorfaches zu begegnen, der die ihm von der Natur verliehene Gabe durch sorgsame künstlerische Pflege zu veredeln, der dem kostbaren Diamant auch durch feinen Schliff seinen wahren Wert zu verleihen gewußt hat.

Einen solchen Bühnentenor, der zugleich ein Gesangskünstler und ein vortrefflicher Schauspieler ist, nannte das Breslauer Stadttheater sein eigen in der Person des Herrn Andreas Dippel, der trotz seines jugendlichen Alters — der Künstler steht erst im siebenundzwanzigsten Lebensjahre — bereits auf der Höhe reifer Künstlerschaft angelangt ist. — Andreas Dippel ist im Jahre 1866 in Kassel geboren; für den kaufmännischen Beruf bestimmt, trat er 1882 in ein angesehenes Kasseler Bankgeschäft ein. Als Mitglied des Oratorienvereins in Kassel erregte er durch die Schönheit seiner Stimme Aufsehen und gab seinen kaufmännischen Beruf auf, um sich der Bühnenlaufbahn zu widmen. Er begab sich zunächst nach Berlin, wo er bei dem bekannten Gesangslehrer Professor Julius Hey die in Kassel begonnenen Studien speciell im deutschen Sprachgesang fortsetzte, während er später seinen Studien im bel canto in Mailand bei dem Professor des dortigen Konservatoriums Signor Alberto Leoni oblag. Im September 1887 debütierte er mit großem Erfolge am Bremer Stadttheater als Lyonel in Flotows „Martha". Nach anderthalbjähriger Bühnenthätigkeit daselbst erhielt er einen ehrenvollen Gastspielantrag von der Hofbühne seiner Vaterstadt, der ihm zu glänzendem Triumph verhalf; und im Sommer darauf sang er in Bayreuth, wo weitere Kreise der musikalischen Welt auf ihn aufmerksam wurden. Durch Gastspiele in Hamburg, Frankfurt a. M., an den Hoftheatern in Kassel, Braunschweig u. s. w. verbreitete er seinen Ruf mehr und mehr.

Andreas Dippel.

Während seines Bremer Engagements folgte der Künstler einem Rufe an das Metropolitan-Opera-House in New York, wo er eine Saison hindurch mit größtem Erfolge gastierte und später eine zweimalige Konzerttournée durch die Vereinigten Staaten unternahm.

Bis vor kurzem wirkte Andreas Dippel, wie bereits erwähnt, am Stadttheater in Breslau, wo er sich der wärmsten Sympathien nicht nur von seiten des Publikums, sondern auch der strengen Kritik erfreute.

Andreas Dippel besitzt einen umfangreichen und ausgiebigen Tenor von heller Färbung, der in allen Lagen von einschmeichelndem Wohllaut ist; Reinheit der Intonation, schöne Phrasierung, eine musterhaft deutliche Aussprache sind verbunden mit einem durchgeistigten, gefühlswarmen und verständnisvollen Vortrage. Dazu kommen noch bedeutende schauspielerische Qualitäten. Der Künstler, der eine wohlgebaute Gestalt, ein edelgeschnittenes Antlitz besitzt, ist nicht nur ein vorzüglicher Sänger, sondern auch ein vortrefflicher Darsteller, dessen ungezwungenes, fröhliche Sicherheit atmendes Spiel vollständig frei ist von der Schablonenhaftigkeit und der automatenartigen Einförmigkeit, die dem Spiel vieler Tenoristen anhaften. Wie sein musikalischer Vortrag, so ist auch sein Spiel stets dem Charakter der dargestellten Person und der dramatischen Situation angemessen. So weiß er mit derselben Meisterschaft die Vornehmheit des Kavaliers Raoul in den „Hugenotten" wie die ungezügelte rohe Kraft und Leidenschaft des Naturburschen Turiddu in Mascagnis „Cavalleria rusticana" zu verkörpern; und seine schauspielerische Darstellung Wagnerscher Helden, des Lohengrin, Tannhäuser, des Siegfried und Stolzing, wird den Intentionen des Dichter-Komponisten vollkommen gerecht. Andreas Dippel ist nämlich nicht nur in den Tenorpartien der französischen und italienischen großen Oper und Spieloper ausgezeichnet in Erscheinung, Gesang und Spiel; er ist zugleich ein vor-

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4547 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2093) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

trefflicher Wagnersänger. Als solcher weiß er durch hinreißende Gewalt des Ausdrucks, durch wirksame dramatische Steigerung, durch den künstlerischen Adel und die Wärme seines Vortrags und durch den namentlich an den mehr lyrisch gehaltenen Stellen sich voll entfaltenden Wohllaut seines Organs zu erschüttern und zu bezaubern.

In jeder Rolle zeigt sich Dippel als echter Künstler, der als solcher nur rein künstlerische Wirkungen zu erzielen bemüht ist und jede Effekthascherei, das unangebrachte Prunken mit hohen Tönen und andere Mittel, den Beifall der Masse zu erzwingen, vornehm verschmäht. —

Viele Opernsänger machen nicht ungestraft den Sprung von der Bühne in den Konzertsaal, wo sie der Hilfsmittel, welche die erstere ihnen an die Hand giebt, entbehren müssen und anderseits die Bühnengewohnheiten störend wirken. Andreas Dippel hat auch als Oratorien- und Liedersänger Triumphe errungen; neben Kompositionen der Liederklassiker Schubert und Schumann hat er auch die Schöpfungen moderner Tondichter wie Brahms, Rubinstein, Liszt, Jensen, Grieg, Mascagni, Smareglia ꝛc. im Konzertsaale mit vollem Gelingen zu Gehör gebracht.

Von Breslau, der bisherigen Stätte seines Wirkens, siedelte der Künstler nach Wien über, wo er auf 3 Jahre für die k. k. Hofoper verpflichtet ist.

Dr. O. Wilda.



Zwei Sänger.

Erzählung von **Feodor Helm.**

(Schluß.)

VI.

Frau Kruse blieb acht Tage lang, aber die Eheleute blieben die ganze Zeit über verstimmt und gedrückt.

In meinem geheimen Schuldbewußtsein versuchte ich alles, um Frau Kruse zu zerstreuen. Ich zeigte ihr die Wunder von Berlin, Museum, Panoptikum, elegante Modeläden, Cafés — was ich mir nur denken konnte, anstatt aber ganz außer sich zu sein vor Staunen, wie ich es erwartete, sagte sie zu meiner Verzweiflung immer sehr phlegmatisch: „Ja, davor is es nu Berlin," nur die Markthallen machten ihr einigermaßen einen Eindruck. Man sieht, auch die Bewunderung bedarf einer Vorbildung und Schulung.

Noch schlechter fiel ein anderer Versuch aus: Ich nahm sie zur Generalprobe der „Heimkehr" mit und sie war zuerst von allem, was sie sah und hörte, ganz befriedigt, als aber Peter erschien und als er gar der Lisbeth (die von der goldmähnigen Else Apollo bezaubernd dargestellt wurde) zu Füßen fiel, sie sich zu ihm herabneigte und beide sich küßten, da schrie sie laut auf, so daß alle sich nach ihr umsahen und ich sie aus dem Saale bringen mußte. Sie weinte und schrie: „Ihr Peter sei ein schlechter Kerl und er solle sich nicht zum Hanswurst machen für andere Leute, das hätte er nicht nötig, er solle gleich mit ihr kommen" u. s. w. — Ich hatte Mühe, sie zu beruhigen.

Anderen Tages reiste sie ab. Der Peter ist ganz tiefsinnig seitdem. Bei Frau Ottla ist er auch in Ungnade gefallen, aus seiner Kunst macht er sich nichts, so ist der arme Schelm wirklich zu beklagen. Nun aber von anderen Dingen. Ihr Brief . . . .

Mit bestem Gruß

Rose.

Berlin, den 27. Januar.

Daß Sie nicht kommen können, ist ganz unglaublich! Heute nur ein paar Zeilen. Dorneck ist hier, hat seinen Sohn ins Kadettenhaus nach Lichterfelde gebracht und bleibt nun bis zum 12. Februar hier. Er ist ganz selig über Kruse, hat sich von ihm schon ein paarmal seine ganze Partie vorsingen lassen, die erste Musik, die er seit vielen Jahren wieder hört, und ist überhaupt so frisch und heiter, wie ich ihn seither nicht mehr gesehen. — Heute früh haben wir unsere „Jolanthe" zum erstenmal mit allen Soli durchgesungen. Ich ließ den ersten Geiger dirigieren und konnte nun einmal mit rechter Muße das Ganze wie ein Fremder genießen. Wenn Sie doch dabei sein könnten! Die Besetzung ist sehr gut und Tristan macht durch Unverfrorenheit und durch sein gutes Aussehen vieles gut. Seine Stimme hat sich ganz herrlich entwickelt. —

Soeben hatte ich einen freudigen Schrecken: Aus dem Musikzimmer tönte mir plötzlich Tristans Eingangsarie entgegen, Kruse singt — nein doch — ich gehe hin — Dorneck ist's, der so nach Herzenslust aus meiner Partitur die Sache heruntersingt und so vertieft ist, daß er mich gar nicht bemerkte. Ich ließ ihn gewähren und lauschte nur. Endlich blickte er auf, sein Gesicht veränderte sich und große Thränen rollten ihm über die Wangen. „Zum erstenmal seit vierzehn Jahren," sagte er, „es ist wie eine Befreiung" und er atmete tief. Ganz verklärt sah er aus. Ich winkte ihm schweigend, er möge fortfahren und er singt noch im Nebenzimmer. Uebermenschlich schön — und nach so langer Pause!

P. S. Der nächste Brief kommt nach der Schlacht.

Rose.

Telegramm. Den 12ten.

Herrn Helm — Stettin.

Großartiger Erfolg! Eigentümlicher Rollenwechsel noch soeben. Kein Rose ohne Dorneck. Jolanthe grüßt ihren Pflegevater.

Berlin, den 14ten.

Liebster Freund!

Mein Telegramm erscheint Ihnen unverständlich? Vielleicht haben Ihnen inzwischen schon die Zeitungen das Nähere gemeldet, vermutlich Wahres und Falsches durcheinander, wie das so ihre Art ist; — ich will versuchen zu berichten, wie und was alles geschah!

Ich war am Dienstag von früh an schon in einer entsetzlichen Aufregung; bei der Generalprobe hatte sich herausgestellt, daß die Blechinstrumente zu schwach vertreten waren und die zweite Pauke hatte sich den Arm verletzt; nun mußten die Ersatzmänner erst wieder eingeübt werden, ich mußte morgens um 8 Uhr noch eine Orchesterprobe halten, dazwischen war ein ewiges Gelaufe und Gefrage. Schon seit acht Tagen war das Haus ausverkauft und man stürmte noch immer nach Billets. Dorneck war ganz Feuer und Flamme, war den ganzen Tag mit der Partitur beschäftigt und sang „Tristan", wo er ging und stand. Man hat ihm übrigens die Intendantenstelle am k. k. Opernhaus angetragen, da X., der unserer Generalprobe beiwohnte und den Grafen so im musikalischen Feuereifer sah, ihn an maßgebender Stelle in Vorschlag brachte, und ich bin gar nicht sicher, ob er sie nicht annimmt!

Abends um fünf Uhr komme ich ins Theater, um sieben soll die Sache losgehen. Nach und nach kommen meine Leute zusammen und gehen in ihre Garderoben; hinter dem Vorhang beginnt es schon zu murmeln, die Stehplätze füllen sich bereits, da sehe ich unseren alten Huth, den Garderobier, wie er ganz verstört dem Inspizienten was ins Ohr flüstert, der zuckt die Achseln, dann geht's zum Direktor, wieder Achselzucken, schließlich kommt's an mich: „Mit dem Herrn Kruse da wäre irgend etwas nicht in Ordnung, Huth sei schon zum zweiten Male dort gewesen, um seine Garderobe abzuholen, er sei aber nicht zu Hause gewesen, und die Wirtin hätte erzählt, er sei heimlich fort mit Sack und Pack, während sie auf dem Markte ihre kleinen Einkäufe gemacht hätte; der Portier hätte gesagt, ein Packträger hätte zwei große Kisten von oben herabgebracht, der Mietzins aber für das laufende Vierteljahr und sein Kostüm für den „Tristan" habe auf dem Tische gelegen. Ich war zu Tode erschrocken, schickte überflüssigerweise noch einmal hin, wir warteten und warteten — niemand kam. Die Aufregung stieg aufs höchste. Es blieb nichts anderes übrig, als abzuwarten, bis das Haus gefüllt war und dann von der Bühne herab die Vorstellung abzusagen. Ich raste! Plötzlich fühlte ich meinen Arm ergriffen. Dorneck stand vor mir in Kruses Kostüm, er sah prachtvoll aus und fragte mit vor Aufregung zitternder Stimme: „Was meinst du, wenn ich die Partie singe? Die Soli habe ich ganz inne und bei den Ensemblestellen könnte ich vielleicht das Notenheft — — ?" Wie ein Blitz durchfuhr es mich. Alle waren wie erlöst. Der Bassist verkündete dem Hause, daß an Stelle des plötzlich erkrankten Debütanten ein hochgeschätzter Dilettant die Partie singen werde — und es begann. Ich war die ganze Zeit wie im Traume. Dorneck war unvergleichlich, so hatte ich mir die Rolle gedacht, gerade so! — Ein Jauchzen des Beifalls belohnte ihn. Wir alle staunten ihn an. Sein Feuer riß die anderen mit fort. Es war ein Abend — schöner, als ich je geträumt. Der Beifall war enorm! Dorneck war wie verwandelt, sogar die anfängliche Sorge, daß man ihn im Publikum erkennen möge, beunruhigte ihn nicht mehr. Bis 5 Uhr morgens blieben die Künstler noch beisammen; Dorneck war der heiterste von allen.

Als er ging, begleitete ich ihn; es drängte mich, mit ihm zu reden, ihn zu bewegen, die Intendantur anzunehmen, mich zu vergewissern, ob er nun der Unnatur seines vorherigen Zustandes gänzlich entrissen sei? Sobald wir aber in die grauen feuchten Straßen heraustraten, verstummte er und hüllte sich fröstelnd in seinen Lodenmantel. Er sah empor zum verbleichenden Monde, und wie ein Nachtwandler schritt er dahin und sprach: „Du blasses Rätsel da oben, sich gütig herab auf einen Mann, der es heute gespürt hat, wie selig es macht, zu geben! Vergieb ihm den raschen unbesonnenen Trunk, aus dem er sich Kraft geholt hat für künftiges Schaffen!"

Ich sah ihn befremdet von der Seite an. Nach der ausgelassenen Heiterkeit der letzten Stunde hätte ich alles andere eher erwartet, als das sonderbare, brünstige Gebet hier zwischen den hohen, geradlinigen Vorstadthäusern.

Wir waren vor seiner Wohnung angelangt, sein Absteigequartier, wenn er zum Landtage oder zum Reichstage nach Berlin kommt. Er lächelte, da er hinaufblickte und wohl des Gegensatzes gedachte. „Ist da nicht Licht?" sagte er befremdet. Ich sah hinauf und bejahte! Ein rötlicher Schein fiel in den grauen Morgen hinaus. Dorneck schloß auf und ich — im Begriff, mich zu verabschieden, beschloß noch im letzten Augenblick, mit hinaufzugehen, ob nicht etwa ein Dieb droben hantiere. Wir stiegen die Treppe hinauf, Dorneck öffnete. Da saß vor dem Tische eine weiße Frauengestalt im weichschleppenden Gewande, der blonde Kopf lehnte auf der Tischkante. „Ethelinde," rief Dorneck. Er sah blaß aus wie ein Sterbender. Ich weiß nicht, was er dachte. „Was habe ich gethan?" murmelte er. Die Gräfin fuhr empor und starrte uns erst eine Weile verwirrt an, dann erhellte ein Lächeln das überwachte, erregte Frauengesicht, das ich nur immer in tadelloser Ruhe gesehen. Sie hob die Arme, blieb aber an ihrem Platze stehen. „Du wunderst dich, mich hier zu finden, Botho," sagte sie. „Gestern abend bin ich hier angekommen. Deine letzten Briefe klangen so sonderbar; eine unerklärliche Bangigkeit trieb mich hierher, dazu ein wenig Sehnsucht nach Horst-Hilmar — die Neugier, die Jolanthe und deinen Schützling zu hören, kurz, ich wollte dich überraschen — du warst nicht mehr hier — ich ging dann ins Theater und da — — o Botho, wie konntest du uns das anthun!" Ihre bis dahin beherrschte Stimme brach und sie sank an ihm nieder. Seine Worte klangen rauh, als er erwiderte: „Hätte ich's anders gekonnt, so hätte ich's nicht gethan. Du kannst das nicht fassen; aber glaube mir, niemals werde ich diesen Abend bereuen, der mich in deiner Meinung so tief herabsetzt."

Sie sah ihn mit ihren klaren Augen an: „O Botho, wie konntest du uns das anthun," wiederholte sie, „dein Heiligtum verschließen vor uns; uns verstoßen aus deinem eigentlichen Leben!" Mehr hörte ich nicht, denn ich schlich hinaus, diese Weihestunde nicht zu stören. —

Ueber Kruse aber wissen Sie ja noch gar nichts! Wir hatten sobald als thunlich die Polizei von seinem Verschwinden verständigt und man hat denn auch seine Spur verfolgt. Er war am Morgen schon vom Stettiner Bahnhof abgefahren, augenscheinlich der Heimat zu. Ein an ihn adressiertes leeres Couvert, das man in seiner Wohnung auf dem Tische fand, trug den Stempel „Saßnitz", vermutlich also hatte ihn eine Nachricht aus der Heimat plötzlich zurückberufen. Bald sollte ich die Bestätigung erhalten. Als ich am nächsten Tage ziemlich spät mich von meinem Lager erhob, fand ich an meinem Frühstückstisch unter anderen Briefen einen Stadtpostbrief, der mir Kruses Schrift zu zeigen schien. Er lautete, ins Orthographische übersetzt, folgendermaßen und sollte schon gestern mittag in meine Hände gelangen:

Herrn Rose, Wohlgeboren.

Was mir meine Frau jetzt schreibt, ist, daß wir uns jetzt nicht mehr zu sorgen brauchen, denn die Marie, was meines Vaters Frau war und immer gegen uns, ist gestern gestorben mit dem neugeborenen Wurme. Aber das wissen Sie nicht. Aber ich bin nun reich und brauche nicht Sänger zu sein. Werden Sie mir ja nicht böse, lieber Herr Direktor, und der Herr Graf wegen der vielen Wohlthaten, aber ich will alles abbezahlen, aber nach und nach, wenn Sie es so erlauben wollen. Ich mache Sie viele Unannehmlichkeiten, aber morgen ist es zu spät, denn ich habe den Kontrakt noch nicht unterschrieben, sondern erst morgen. Ich danke recht schön, Sie waren sehr gut mit mir, aber sie haben mich alle für einen Dummen behandelt und das brauche ich nicht mehr, denn ich bin reich.

Peter Kruse.

Den 16ten.

Zwei Tage schon schreibe ich an diesem Briefe. Ich bin halbtot von allen Aufregungen und Strapazen. Soeben erhielt ich hohen Besuch: Frau Ethelinde war hier. Diese Frau ist ein Prachtexemplar, was sie anfaßt, ist klar und ganz. Unsere Jolanthe wird nächsten Winter auferstehen, die Gräfin gründet ein Opern-Theater in B. in der Grafschaft Dorneck, an dem ich — Direktor, Gott weiß was werde. Dorneck wird ein musikalisches ostpreußisches Meiningen dort schaffen und glücklich sein.

Wie seltsam aber verteilt das Glück seine Gaben! Was Tausenden zum Segen würde — hier lodert's dem einen als verderbliche Glut in der Seele, die nur der allmächtige Verstand der Liebe zur heiligen Flamme zu wandeln vermag, und dort der andere hat sich im derben Egoismus zu retten gewußt vor der Verantwortlichkeit, die ihm das göttliche Geschenk auferlegte.

Ein blinder Säemann — das Glück!

Leben Sie wohl! Ihr

Rose.

Quadras und Fados.

Portugiesische Volkspoesie von L. Ey.

Die Gabe der Improvisation, die wir in unsern nordischen Ländern nur an wenigen Bevorzugten zu bewundern gewohnt sind, wächst als wilde Blume unter den ungelehrten und einfältigen Landbewohnern Lusitaniens. Den meisten von ihnen ist das Alphabet oder das Einmaleins etwas völlig Unbekanntes und Unnötiges; in glücklicher Unwissenheit wachsen sie auf ihrem Dorfe, ihrem einfachen Land- oder Felsensitze auf, dessen weiteren Umkreis sie vielleicht in ihrem ganzen Leben nicht überschritten. Die großen Weltereignisse werfen keinen Schatten in ihr Dasein, dessen Interessen sich um die täglichen Vorkommnisse des Lebens drehen und das in den religiösen Festen, den Wallfahrten mit den dabei stattfindenden Belustigungen seinen Gipfelpunkt findet. Und doch verfügen diese einfachen Landleute über die Gabe poetischer Improvisation, welche eine Volkspoesie schafft, wie sie zarter und inniger sich vielleicht nicht wieder finden dürfte.

Das ganze Land ist ja, wie kaum ein zweites, in poetischen Duft getaucht; an die meist wild zerklüfteten Steilküsten schlagen die mächtigen Wogen des brandenden Oceans; in tief eingerissenem Bette eilen die Flüsse dem Meere zu, die Felsenufer sind von düstern Pinienwäldern gekrönt; ein heiterer Himmel und glühender Sonnenschein, verbunden mit dem meist sehr fruchtbaren Boden, rufen in den lieblichen Gegenden eine Vegetation von unbeschreiblicher Pracht hervor; — fast könnte es uns seltsam erscheinen, wenn in solchem Lande die Poesie keinen Sitz gefunden hätte.

Die Jahrmärkte, Wallfahrten und sonstigen ländlichen Feste bieten natürlich dem jungen Volke die ersehnte Gelegenheit, sich dem Gegenstande ihrer Aufmerksamkeit zu nähern und ihrer Zuneigung Ausdruck zu verschaffen. Die jungen Bursche, in ihrer malerischen Landestracht, lehnen sich mit übergeschlagenen Beinen auf ihre langen Quittenstöcke und sprechen mit dem Mädchen ihrer Wahl; gestattet sie es, so erklären beide sich damit öffentlich als Liebhaber. Da sie einige Schritte von einander entfernt stehen, so kann jeder das Gespräch belauschen, niemand aber dürfte es wagen, zwischen ihnen hindurch zu gehen, da das eine Herausforderung sein würde, die sofort geahndet werden müßte. Ist der „Namorado", der Verliebte, nicht auf den Kopf gefallen, und die „Namorada", sein Schatz, nur einigermaßen schlagfertig, so hört man das Gespräch sich häufig in Quadras, Vierzeilen, den Improvisationen des Augenblicks, ergehen, die oft einen überaus zarten und lieblichen, zuweilen aber auch neckischen und trotzigen Inhalt haben.

Er: Mädchen, die du alles weißt,
Gieb mir Antwort auf die Frage:
„Welche Weisheit hat das Meer,
Daß es so viel Wasser trage?"

Sie: Eines Meeres Weisheit nimmt
Mich so sehr nicht wunder;
Giebt es doch nicht Fluß noch Bach,
Der nicht drin geht unter.

Bald aber hört das leichte Wortgeplänkel auf und der herzlichere Ton giebt Zeugnis, daß die Liebenden sich gefunden haben.

Ich ging bis zu deiner Thüre
Und fand sie zugesperrt;
Da ließ ich dir mein Herze
Und bin wieder umgekehrt.
Ich habe die Augen mein gewöhnt,
Zu blicken so tief in die deinen,
Daß ich sie ganz verwechselt hab',
Weiß nicht mehr, welches die meinen

Doch auch über den Kaltsinn des geliebten Mädchens wissen die Cantigas zu klagen:

Wenn meine Lieb' dir lästig wird,
So muß ich dich wohl lassen;
So lehre mich, die nur lieben kann,
Geliebtes Herz, dich hassen.
Und wenn schon das Feuer erloschen ist,
Die Asche bleibet noch warm.
So bleibet auch von der gestorbenen Lieb'
Im Herzen zurücke der Harm. —
Die Trennung hat eine Tochter,
Die heißt mit Namen „Leide";
Nun muß ich Mutter und Tochter
Ernähren alle beide.
Deine Augen gleichen Heiden
Von Guinea, liebes Kind,
Heiden, weil sie ohne Glauben,
Von Guiné, weil schwarz sie sind.

Doch auch sie hat sich über die Treulosigkeit des Geliebten zu beklagen:

Es weinen die grünen Saaten,
Die Vöglein tragen Leid
Beim Anblick deiner Falschheit
Und meiner Traurigkeit.
Zart ist die Myrtenblüte,
Sie fällt, rührst du daran;
Daß du so hart sie faßtest,
Das war nicht wohlgethan.

Doch der Treulose besinnt sich und fleht:

Kehre, Geliebte, mir wieder,
Kehre zurück mir aufs neu';
Zurück zu treuer Liebe,
Zurück zu liebender Treu'.

Sie aber ist scheu geworden und erwidert:

Du sagest mir, du liebtest mich,
Bet'st mich im Herzen an;
Doch wer da liebt, der kränket nicht;
Du hast mir weh gethan.

Sehr lieblich geben folgende Quadras den Mädchen guten Rat:

Rosen im Dornbusch,
Knospende Rosen,
Wehrt mit den Dornen
Den Knaben, den losen.
Rose im Dornbusch,
Laß dich nicht pflücken,
Nicht süße Worte
Den Sinn dir berücken.
Als Königin der Blumen
Sollt eigentlich „Männertreu" gelten;
Alle andern wuchern gar üppig,
Nur „Männertreu" findet man selten.

Ins Unendliche ließen sich die mitgeteilten Beispiele fortsetzen, deren Grundton, wie in aller Volkspoesie, die Liebe ist. Alle Vorkommnisse des Lebens werden in den Quadras behandelt, von den Hochzeits- und Wiegenliedern hinab zu Trauer- und Totencantigas; ja auch die Gebräuche des Ackerbaues, der Fischerei und sonstiger Beschäftigungen werden von Quadras begleitet.

Ihren eigentlichen Rahmen erhalten die „Quadras" oder Vierzeilen indessen erst durch den Fado, d. h. die eigentümliche, melancholisch-monotone Weise, in der sie zur Guitarren-, Mandolinen- oder Viola-Begleitung gesungen werden. Der Typus dieser Weise ist folgender: Ein Aufgesang von vier oder acht Zweivierteltakten, dem ein Abgesang von gleichen Dimensionen folgt, worauf das Ganze da capo gespielt wird. Die Melodie bewegt sich in den denkbar einfachsten Intervallen und Modulationen, wie auch zur Begleitung gewöhnlich zwei (Dreiklang- und Dominant-Septimen-Accord), höchstens drei Accorde verwandt werden, die harfenartig nacheinander auf den sechssaitigen Instrumenten gerissen werden. Der Ton der Instrumente und der Timbre der sie begleitenden Stimme haben in diesen Mollharmonien — denn der Fado bewegt sich fast ausschließlich in Moll — etwas ungemein Wehmütiges. Der Fado ist so charakteristisch, daß, wer ihn einmal gehört, ihn nie mit einer andern Weise verwechseln wird, obgleich es eine große Anzahl Fados giebt und fortwährend neue improvisiert werden. Viele Orte haben ihren eigenen Lokalfado, der, sei es durch Geburts-, sei es durch Ehrenbürgersrecht, auf den Namen des betreffenden Ortes getauft ist. So giebt es einen Fado von Lissabon, Nazareth, Cascaes u. a. m.

Was die Improvisation von Wort und Weise betrifft, so scheint dafür das Wasser ganz besonders günstig zu sein. Auf meinen häufigen Kahnfahrten den Douro hinauf habe ich stets mein Taschenbuch mit den Improvisationen der Ruderer bereichert.

Brannte die glühende Sonne auf die weiße Tolda, welche über dem Kahn ausgespannt war, so daß ich, trotz dieses Schutzes, in eine Art wachen Träumens verfiel, so sangen die kraftvoll rudernden Bootsleute — gewöhnlich ein Mann und eine Frau, oder zwei Frauen, ja auch eine Frau allein lenkt kühn den Kahn meilenweit — mächtig und oftmals in hohen, schrillen Tönen gegen die Hitze an, und um so kräftiger, wenn wir an dem auf der Hälfte des Weges liegenden großen Weinkeller von Souza angelegt hatten, wo sie eine Kanne grünen Weins oder Maduro wie Wasser in den trockenen Schlund gossen. Blähte ein günstiger Wind das Segel und spielte mit dem schwarz-weiß-roten Wimpel, den sie den deutschen Insassen zu Ehren aufgezogen, und trocknete ihnen die Schweißperlen auf der Stirn, so zogen sie wohl die Ruder ein und gaben nun vollends ihrer Heiterkeit in melancholischen Liedern Ausdruck. Zu einem Wettgesang wurden dieselben, wenn ein anderes Boot nahe genug vorbeifuhr, daß ein Anruf verstanden werden konnte. Scherzhafte Rede und Gegenrede, bald in Recitativform, bald im Fado, flogen dann hin und wieder.

Einen unvergeßlichen Eindruck machte mir der erste Fado, welchen ich singen hörte. Auf einer meiner Flußfahrten — es war am Weihnachtsabend — überraschte mich die Nacht, ehe ich noch den Ort erreichte, von wo mich ein Eselein oder ein Ochsenkarren landeinwärts oder vielmehr bergaufwärts zu den Bergwerken bringen sollte, wo ich im Kreise deutscher Freunde das lieblichste aller Feste feiern wollte. Der Tag war warm gewesen und meine beiden Bootsfrauen schweigsam, da ich, der Landessprache noch wenig mächtig, sie nicht redselig zu machen verstand. Als die Sonne hinter den Bergen verschwand, machte sich eine empfindliche Kühle geltend; ich hüllte mich in Plaid und Decke und streckte mich auf den Boden des Kahns aus, wo ich allmählich mich in Träume und endlich in Schlummer schaukeln ließ. Plötzlich wache ich auf von einem ganz leisen, wie entfernten Gesang, der zögernd und furchtsam und doch eindringlich und schmeichelnd erklang, in melancholisch klagenden Molltönen. Ueber mir ein zauberhafter Sternenhimmel, unter mir der schaukelnde Kahn und das leise Gurgeln und Plätschern des im Sternenschein glitzernden Wassers; zu beiden Seiten die imposanten Silhouetten der Felsenufer und darüber schwebend die leisen, geheimnisvollen Töne, mit denen die beiden Frauen die Wassergeister beschworen.

Der älteste Wagnerianer.

Von **H. R. Schäfer.**

In der Kunstgeschichte unseres Jahrhunderts giebt es nicht leicht ein interessanteres Kapitel als das energische Ringen Richard Wagners und seiner Anhänger, die sich den nicht gerade sehr glücklichen Namen „Neudeutsche Schule" beilegten; es ist das ein Kampfschauspiel, das auch für uns in Deutschland noch nicht lange mit einem schließlichen Triumphe am letzten Akte angekommen ist. Neben diesem oft fieberhaften Kampfe, aber nicht unmittelbar in Wechselwirkung mit demselben stehend, gingen dann jene Bestrebungen zweier feuriger Naturen einher, von denen die eine, Liszt, die Gunst des Glücks reichlich erfahren durfte, während die andere und größere Künstlernatur, Hektor Berlioz, erst nach dem Tode zur Anerkennung gelangte. Der Mann, der als ein „Rufer im Streite" mit Wort und Feder für das genannte Dreigestirn eintrat, ihnen, soviel er konnte, Bahn zu brechen wußte und in unerschütterlicher Freundestreue bei ihnen ausharrte, ist Richard Pohl. Es ging bei ihm wie bei jedem sich gesund entwickelnden Geiste: er kam von Etappe zu Etappe; es war ein langes Suchen und Wägen, bis er das fand, was nach seiner ästhetischen Beanlagung ihm als allein wahre Kunstform erschien. Und ein so leidenschaftlicher Vorkämpfer für seine künstlerischen Ideale er Zeit seines Lebens gewesen ist, so hat er doch als Gegengewicht eine gute Beigabe Kritik bewahrt, die ihn duldsam gegen die Verfechter anderer Kunstanschauungen bleiben ließ.

Pohl ist ein Musiker durch und durch: darum hat er der Liebe zur Musik das große Opfer gebracht, auf eine gesicherte Lebensstellung zu verzichten. Aber der Musiker war immer zugleich auch Kritiker; der Intellekt blieb stärker als die Phantasie, darum blieben ihm die künstlerischen Lorbeeren versagt. In dieser Doppelnatur hat er es nicht zur Einheit gebracht, sich aber vor großen Enttäuschungen bewahrt. Sein Kopf mit den kritischen Augen, der Denkerstirne, dem oft spöttisch verzogenen Munde spricht für den scharfen, rücksichtslosen Kritiker; sobald aber der Kritiker den Mund aufthut, kommt ein so freundlich und wohlwollend gesinnter Mensch zum Vorschein, daß ich ihn nicht anders zu charakterisieren vermag als mit dem Wort: Sein Herz ist lyrisch, sein Kopf satyrisch.

Die Zahl der Künstler und Komponisten, mit denen er in nahe oder entferntere Beziehung trat, ist Legion, und keiner derselben, die in dem musiküberfluteten Baden-Baden auftreten oder einige Zeit weilen, wird ihn in seinem gastlichen Hause unbesucht lassen; liegt ja doch die eigentliche Leitung des ganzen dortigen Musiklebens in seiner kundigen Hand.

Mit Humor hat er sich in dem auf Verlangen geschriebenen Büchlein „Autobiographisches" also gekennzeichnet: „Zu dem geflügelten Worte Bismarcks, daß ein Journalist ein Mensch sei, der seinen Beruf verfehlt hat, bin ich ein lebendiger Kommentar. Die ersten zwanzig Jahre meines Lebens habe ich damit verloren, eine Menge von Dingen zu lernen, die ich in den folgenden zwanzig nicht brauchen konnte. Ich sollte Techniker werden und liebte doch von jeher nur die Musik. Das Ende vom Liede war, daß ich die Technik in den Winkel und mich der Musik in die Arme warf. Aber — um ein tüchtiger Virtuos zu werden, war ich unterdessen zu alt geworden, um als Komponist mich hervorzuwagen, besaß ich zu viel Selbstkritik. Das kritische Element war bei mir überhaupt das vorwiegende — vielleicht infolge meiner mathematischen Studien — und so war nichts natürlicher, als daß ich musikalischer Kritiker wurde, das heißt: ein Mensch, der selbst nichts produziert — ich sage nicht: nichts produzieren **kann**, aber andern sagen will, wie sie produzieren, oder wie sie es **nicht** machen sollen — ein höchst undankbares Geschäft, weil zwar jedermann besprochen, aber bekanntlich niemand getadelt sein will!"

Pohl ist ein Kind der alten Musikstadt Leipzig und dort im September 1826 geboren; seine Musikliebe hat er von seiner Mutter, die ihn aber die Musik nur „zum Vergnügen" treiben ließ. Damals beherrschte Mendelssohn das Musikleben in Leipzig und er kann sich noch lebhaft aus seinem 12. Jahre der zarten Klara Wieck, später Schumanns Frau, und des Triumphes erinnern, den Mendelssohn mit seinem G moll-Konzert erntete. Bald aber drang Schuberts und Beethovens Musik in die bewundernde Seele des Knaben, dem die neunte Symphonie Thränen entlockte, und der das Glück hatte, in Ernst Ferdinand Wenzel einen trefflichen Lehrer zu bekommen; einen Lehrer, der zwar keinen Virtuosen aus ihm machte, aber einen tüchtigen theoretischen und praktischen Unterricht erteilte. So waren nun die Romantiker seine zweite Liebe geworden und es ist bezeichnend, daß Liszt, den er mit 14 Jahren hörte, einen unvergeßlichen Eindruck in ihm hinterließ, während ihm Thalberg gar nicht gefiel.

Allein mit vierzehn Jahren trat die Berufswahl heran, und der arme Knabe mußte einen Beruf ergreifen, der ihm der unsympathischeste war, er wurde in Chemnitz Maschinentechniker. Es waren die traurigsten Jahre seines Lebens und nur die nähere Bekanntschaft mit Schumanns Werken half ihm darüber weg. Er selbst sagt drastisch: „An meinem Zeichnentisch habe ich freilich mehr gedichtet und komponiert — denn ich setzte meine Gedichte gleich selbst in Musik — als konstruiert und sobald die Dampfpfeife das ersehnte Signal zum Feierabend gab, dachte ich nur noch an Musik. Ich habe in jener Zeit zwei Klaviere zerspielt und in meinem Zimmer nie einen Techniker, wohl aber viele Musiker, Sänger und Schauspieler gesehen." Die Krisis blieb nicht aus; Pohl wurde entlassen und der Familienrat wollte dafür einen Professor aus ihm machen. Er wurde aufs Karlsruher Polytechnikum und dann nach den stürmischen Tagen des Jahres 1848 nach Göttingen geschickt, wo er den geistvollen Philosophen Lotze hörte. Unterdessen war er jedoch mit einigen polemischen Artikeln gegen die Chemnitzer Musikverhältnisse als Mitarbeiter in Senffs „Signale" eingetreten, hatte sich mit der Musik Berlioz' bekannt gemacht und in Göttingen die ersten reformatorischen Schriften Wagners verschlungen. Daneben hatte er Gedichte verfaßt und Entwürfe zu Dramen und Opern ausgearbeitet. In Leipzig, wohin er 1850 zog, bereitete er sich auf die Dozentenkarriere vor und es ist köstlich, daß der begeisterte Musiker mit einer physikalischen Dissertation über „Dampfgeschütze" den Doktorhut sich holte; ja, er hatte bereits einen Ruf als Professor nach Graz, als er, „politisch verdächtigt", von der Regierung die Zustimmung zur Anstellung nicht erhielt! Er ließ sich nun als „Privatgelehrter" in Dresden nieder. Damit beginnt sein bedeutsamster Lebensabschnitt. Hatte er schon kurz vorher bei persönlicher Bekanntschaft mit Schumann, mit dem er ein großes Oratorium „Luther" geplant hatte, prinzipielle Gegensätze gegen die Romantiker in sich entdeckt, so wurde er in seiner Mitarbeiterschaft an der „Neuen Zeitschrift für Musik" in die „Weimarische Schule", d. h. zu den Neudeutschen hinübergezogen. So entstanden die „Akustischen Briefe". Im Herbste hörte er zum erstenmale Wagnersche Musik, den Tannhäuser, und wurde sofort der glühendste Verehrer Wagners. Die persönliche Bekanntschaft mit Liszt und Bülow gab ihm Anregung zu neuen Arbeiten, die so scharf polemisch ausfielen, daß ihn seine Freunde zügeln mußten. 1853 traf er in Basel zum erstenmale mit Wagner zusammen, dann in Baden-Baden mit Berlioz, eine Bekanntschaft, die von Jahr zu Jahr an Bedeutung zunahm und in treue Freundschaft sich verwandelte; diese Freundschaft fand ihre Probe, als Pohl 1854 mit seiner ersten Frau, der Harfenvirtuosin Johanna Eyth, auf neun Jahre nach Weimar übersiedelte. Hier begann die energische Thätigkeit Liszts, um Propaganda für Wagners Werke, für Berlioz und seine eigenen symphonischen Dichtungen zu machen, eine Thätigkeit, wobei Pohl Liszts eifrigster Sekundant war und die ihm aus Wagners Munde den Ehrennamen „ältester Wagnerianer" eintrug.

Es war eine äußerlich wie innerlich fortwährend angeregte Zeit für Pohl, die denn auch neben fleißiger Mitarbeiterschaft an mehreren Zeitschriften mehrere selbständige Arbeiten entstehen ließ, wie eine Lisztbiographie, ein Jahrbuch des Weimarischen Hoftheaters, ein Lustspiel „Musikalische Leiden", das in Weimar und Leipzig zur Aufführung kam, Einleitung und verbindende Dichtung zu Liszts Prometheus und Erläuterung zu seiner Dantesymphonie, sowie ein Band lyrischer Gedichte, deren viele von Komponisten in Musik gesetzt wurden. Ein Kreis bedeutender Menschen schloß sich um Liszt und die Fürstin Wittgenstein; zunächst Bülow, der von Liszt Pohl mit den Worten vorgestellt wurde: er ist nicht mein Schüler, er ist mein Stolz; dann Tausig, Bruckner, Dräseke, Singer, Coßmann, Peter Cornelius, Hoffmann von Fallersleben, der Maler Preller, das Künstlerpaar von Milde und viele andere.

In dieses harmonische Kunstleben, wie Weimar seit Schillers und Goethes Tagen keines mehr gesehen hatte, fiel Franz Dingelstedt, den Liszt selber empfohlen hatte, wie eine Bombe herein. Den Freundschaftsdienst Liszts belohnte der neugebackene Hoftheaterintendant dadurch, daß er den arglosen Liszt aus Weimar hinausintriguierte. Pohl ist meines Wissens einer der wenigen, welche Dingelstedt scharf aber richtig kennzeichnen: „Dingelstedt hatte keinen Künstlerglauben; seine Ziele waren: Reklame, Karriere, Kasse. Er benutzte Weimar als Fußschemel, um sich weiter zu poussieren." Liszt verließ 1861 Weimar, um nach Rom zu gehen; eine Musikschule unter Liszts Leitung, der übrigens kein „Schulmeister" werden wollte, kam nicht zu stande, da die Kunstschule, eine Lieblingsschöpfung des Großherzogs, für sich allein große pekuniäre Opfer verlangte. Vergebens hoffte Pohl auf eine Wiederkehr Liszts; nach zwei Jahren Harrens nahm er ein Anerbieten an, das ihm von Baden-Baden gestellt wurde.

Vom künstlerischen Standpunkt war kaum ein größerer Gegensatz denkbar als Weimar, dem Sitz der fortschrittlich gesinnten neudeutschen Schule, und Baden-Baden, damals noch ein „Vorort von Paris", wo ein zielloser Kultus des modernen Virtuosentums getrieben wurde. Für Pohl wurde indes auch die Franzosenzeit eine Quelle des ausgiebigsten Kunstgenusses. Mit Berlioz, der alljährlich ins Oosthal kam und bei der Eröffnung des neuen Theaters seine eigens dazu komponierte Oper „Beatrice und Benedikt" dirigierte, wurde das Freundschaftsband noch enger geknüpft und Pohl führte die längst geplante deutsche Herausgabe der Berliozschen Schriften zu Ende. Aus der Unzahl französischer Komponisten, die nach Baden-Baden kamen, um ihre oft speciell für die Bäderstadt komponierten Opern aufzuführen, trat er besonders mit Reyer, Gounod, Félicien David, Thomas, Saint-Saëns und — Offenbach in Beziehung. Sammelpunkte der Künstler waren die Villen Viardôt-Garcias und Turgenjews. Mit dem Ende der Franzosenzeit zog nach und nach ein neuer Geist und neue Musik in Baden-Baden ein, und das wesentlichste Verdienst um Veredelung der Musik darf Richard Pohl zugeschrieben werden, dessen Ansicht und Rat ausschlaggebend war.

War es dem feurigen Wagnerianer Pohl in früheren Jahren vergönnt, längere Zeit mit dem Meister zusammenzuleben, so sollte der Plan, in Baden-Baden das Festtheater Wagners entstehen zu lassen, nicht in Erfüllung gehen, obwohl Baden-Baden noch vor Bayreuth den Meister dazu eingeladen hatte. Und noch schmerzlicher war für Pohl der Verzicht auf Wagners Aufforderung, ganz zu ihm nach Bayreuth überzusiedeln. Rein äußerliche Gründe waren es, die ihn um dieses „beneidenswerteste Ziel seines Lebens" brachten.

So hat Pohl nie die Stellung erreicht, wo er sein reiches Wissen und Leisten hätte ganz verwerten können, aber er hat das Glück genossen, das, wozu sein Inneres ihn trieb, ausleben zu dürfen. Neben unzähligen Artikeln und Aufsätzen waren die Frucht seiner Baden-Badener Zeit die „Bayreuther Erinnerungen", „Gedichte" — in 2. Aufl. erschienen —, drei Bände gesammelte Schriften über Musik und eine Biographie Wagners.

Pohl will kein bedeutender Lyriker noch Komponist sein, immerhin gelingt ihm der Ausdruck tiefen Gefühls, zarter Anmut wie der treffenden Ironie in seinen Gedichten. Und auch unter seinen Liedern und Albumblättern findet sich manche ansprechende Komposition; sein „Wiegenlied" für Geige und Klavier ist ein dankbares Stück und wird gerne gespielt. Doch ist Pohl zu ehrlich und bescheiden genug, um die Grenzen seines Talentes zu kennen; ihm genügt es zu wissen, daß er seinen Platz in den musikalischen Entwickelungskämpfen unserer Zeit ausgefüllt hat, und sein Stolz bleibt es, zu gelten als „ältester Wagnerianer".

Wie aus einem unmusikalischen Saulus ein musikalischer Paulus wurde.

Ein Erlebnis von **Marie Knauff.**

Es war an einem jener trockenen, heißen Sommertage, mit welchen die diesjährige Saison uns so reichlich gesegnet hat, auch nicht der kleinste Zephyr wollte neckisch die Luft bewegen, als ich auf einer Tour mit der Berliner Stadt- und Ringbahn begriffen war und die dreißig Grad Reaumur im Schatten verwünschte, eine Temperatur, die sich allerdings nie unangenehmer fühlbar macht, als wenn man Passagier der genannten Dampffahrgelegenheit ist. Wir waren bereits zehn Transpirierende im Coupé, und machten uns mit dem Egoismus des ôte-toi que je m'y mette! den spärlich zuerteilten Raum streitig. Da — — Station Zoologischer Garten! ich glaube, wenn eine wirkliche Bewohnerin des Schlangenhauses eingestiegen wäre, so hätte es uns weniger alteriert als der Anblick des üppigen, mit Leibesfülle ausgezeichneten Herrn, der sich jetzt mit der bekannten Schnelligkeit, die eine Viertelminute Aufenthalt zur Notwendigkeit machte, in unsern Dampf- und Schwitzbadekasten noch hineinschob. Und dicht neben mich! Eben schwebte mir ein oppositionelles: ich bitte mir aus! auf den Lippen, da ertönte bereits von den seinen: „Grüß Gott! sind Sie's denn wirklich? nach so langer Zeit!" „Herr Kapellmeister! — und in Berlin?!" „Ich wohne hier, seit zwei Jahren." „Musikalisch thätig? in Funktion mit dem Dirigentenstabe?" „Bewahre der Himmel! die Oper ist quittiert, man nennt mich jetzt — Rentier." „Bravo! schönes Amt! gratuliere! Können Sie's aber ohne orchestralen Lärm und den gewohnten Singsang aushalten?" „Brillant! Sie wissen —" und er neigte sich, obgleich wir die Unterhaltung ungeniert führen konnten, da das Pusten und Schnauben der Lokomotive und die obligaten Stoß-, Quietsch- und Rütteltöne des Coupés uns den andern bereits unhörbar machten, doch noch dichter zu mir und flüsterte lächelnd: „Ich war ein Kapellmeister — den Gott im Zorn geschaffen, um eine ganze Anzahl Orchestermitglieder zur Verzweiflung zu bringen." „Na, na! so schlimm war's nicht; aber ich glaube allerdings: Sie hatten zeitweilig wenig Lust zum Dirigieren oder andere Dinge im Kopfe! und dann — wenn man's nicht nötig hat! wie wir Berliner sagen, Sie stammen aus sehr wohlhabender Familie." „Ah bah! deshalb

hätte ich mit Leib und Seele bei der Musik sein können. Aber es hängt anders zusammen. Warum ich Ihnen das Geheimnis meines Lebens nicht schon einmal ausgeplaudert habe! wahrlich, unsere langjährige Freundschaft hätte es verdient! und schließlich — giebt's vielleicht ein kleines Feuilleton für Ihre Feder, gratis! ich verlange nichts für das Rohmaterial, das ich zur Arbeit liefere." „Schade," lachte ich, „daß die Ringbahn nicht der geeignete Ort für vertrauliche Mitteilungen ist." „Ja, und daß ich gerade einen Besuch abzustatten habe — Station Friedrichstraße." „Doch nicht — einer Dame?" „Ja — und einer jungen hübschen dazu." „Noch immer Don Juan?" „Bitte, das Unschuldigste von der Welt! ich will zu meiner Frau." „Wie? Sie sind verheiratet?" „Seit kurzem, eine Heirat aus Liebe." „Herzlichen Glückwunsch! aber — — Sie müssen die Stadtbahn benutzen?" — „Um zu meiner Frau zu gelangen. Richtig! wir wohnen in verschiedenen Vierteln. Sie in Süd-West, ich weit draußen in West-Tiergartenbezirk. Es ist eine drollige Geschichte! eigentlich sollte ich Sie auch von dieser unterrichten, schon wegen des Feuilletons —" „Station Friedrichstraße!!" scholl's plötzlich mit Stentorstimme dicht neben uns. „Herr Gott! da bin ich ja angelangt!" rief der Kapellmeister, „ich muß hinaus!" und hastig die Thüre des Coupés öffnend, zwängte er seine Wohlbeleibtheit durch dieselbe. „Ich besuche Sie nächstens — auch meine Mary wird sich freuen, Sie kennen zu lernen." „Da! die Adresse meiner Wohnung!" schrie ich ihm noch durch den allgemeinen Lärm nach, und schleuderte hurtig eine Visitenkarte auf den Bahnsteig — Puff! Puff! dicke Dampfwolken — der Zug pustete weiter.

Der Kapellmeister hat Wort gehalten. Indem er mir eine freundliche Einladung Marys überbrachte, benutzte er die Gelegenheit, nachstehende kleine Autobiographie zum besten zu geben, die ich seinen Worten getreu hiermit reproduziere: „Sie wissen noch nicht, daß ich nur ‚der Not gehorchend, nicht dem eigenen Triebe',“ berichtete er, „Kapellmeister geworden bin. Meine musikalischen Studien hatten mich von jeher gequält wie eine Zwangsjacke: ich wollte Mediziner werden, aber ein väterliches Machtgebot octroyierte mir den Taktstock, und während ich, noch ein Knäblein, kein größeres Vergnügen kannte, als Pillen aus feuchtem Sand zu formen und jedes Schnitzel Papier mit vermeintlichen Rezepten zu bekritzeln — mußte ich auf häusliches Kommando das Klavier maltraitieren, stundenlang Tonleitern üben, Hunderte von Notenköpfchen malen! und warum diese Qual? weil mein guter Alter ein trefflicher Musiker war, ein städtisches Orchester leitete, mehrere Instrumente künstlerisch beherrschte und sich leider dem Irrwahn hingab: sein Sohn, sein einziges Kind müsse ihm gleich sein und könne auf Befehl auch zu den väterlichen Talenten erzogen werden. Als ob man eine Kunst mit dem Drillstock einbläuen könnte! Wäre ich Doktor geworden — ich bin überzeugt: die Welt würde Großes an meinen Kuren erlebt haben, die Sterblichkeit hätte rapid abgenommen und vielleicht eine furchtbare Uebervölkerung hervorgerufen. So bin ich mein Lebtag ein schlechter Musikdirigent geblieben, und wie viele Primadonnen ich durch „Versehen“ aus dem Takte gebracht, wie viele Orchestermitglieder hinter mir her geschimpft haben, davon laßt mich nicht reden. Als wir uns vor Jahren am Stadttheater zu X. trafen, hatte ich bereits meine Leidenskelche alle geleert: war verschiedenen Konservatorien entlaufen, hatte etliche Musikexaminas mit blauem Auge bestanden, einige Direktorenstellen schon inne gehabt und dank der steten Empfehlungen meines in der Musikwelt sehr accreditierten Vaters ließ man mich gelten. Ich schob mich von einer Bühne zur andern, ich kapellmeisterte so weiter — doch fragt mich nur nicht wie? Mit der Zeit indes hatte sich meiner eine wahre Idiosynkrasie bemächtigt; ich haßte die Musik, denn durch sie war ich zur Stümperhaftigkeit verdammt! Jede Kunst verlangt einen ganzen Menschen, der ihr mit Leib und Seele ergeben ist, und ich, ich fand mich eben mit meiner Kunst ab, so gut es gehen wollte, wie ein gedrillter Soldat mit den Exerzierreglements, die er ja endlich auch begreift, und wenn z. B. eine naseweise Sängerin sich unterstand, mir an den Kopf zu werfen: Herr Kapellmeister, diesen Schnitzer haben Sie gemacht und sich auch wieder im Tempo vergriffen, dann sagte ich mir als ehrlicher Kerl innerlich: sie hat recht, und ich wundere mich nur, daß mir die sämtlichen Primadonnen nicht bereits ihre Notenhefte an den Kopf geworfen haben. Es war die Geschichte von dem verfehlten Berufe, den ich aber zum Glücke nicht tragisch auffaßte, sondern dem ich stets seine humoristischen Seiten abgewann, nur kam es schließlich dahin, daß ich eine nervöse Abneigung gegen alles verspürte, was mit Tonkunst zusammenhing, und wie Prometheus an den Felsen, war ich an Rhythmen, Melodien, Harmonien geschmiedet, die ich dahin verwünschte, wo der Pfeffer heimisch ist. Jahraus, jahrein mußte ich mich mit Tausenden und Abertausenden von Notenköpfen abfinden, die mir den eigenen Kopf ganz dick machten.

Da starb plötzlich der gute Vater und mir fiel unerwartet ein viel größeres Erbteil zu, als ich je vorausgesetzt. Nun aber kurzer Prozeß: ich verbrannte meinen Dirigentenstab, wie weiland der alte Heros seine Schiffe, und wurde Rentier. Welches Glück! welche Freiheit! keine Primadonna hatte mehr das Recht, ihr Näschen über meine „Schnitzer“ zu rümpfen, alle Partituren durften mir jetzt Makulatur sein! Aber wie jedes Ding seine Kehrseite hat, so auch mein Glück! Zwei Jahre lang ging es vortrefflich. Da stellte sich die Leere ein, der horror vacui der Seele, mir fehlte etwas — eine Thätigkeit, ein Interesse, wofür lebte ich noch? Ich besuchte Gesellschaften; aber immer die alte Leier! Unsere jungen Damen sind wie von der Musiktarantel gestochen! Das singt Solo und in Duetten und Quartetten — das hammert Tasten, das schwatzt unverständig über Opernaufführungen; Herr Kapellmeister hier, Herr Kapellmeister da! hieß es nun, ich sollte mitsingen, mithämmern, Operetten inscenieren, Arien einstudieren. Gott im Himmel! Diese tonkünstlerischen Abende brachten mich zur Verzweiflung, ich floh sie wie der von Furien Verfolgte und rettete mich in eine stille Stammkneipe für Junggesellen, wo man der edlen Musika nur huldigte durch Chorgesang des alten Mühlerschen Liedes von den „nicht mehr gerade stehenden Laternen“.

Aber auch hier erreichte mich endlich der horror vacui! mir fehlte etwas, sehr viel sogar! und ich ging auf Reisen. Da endlich in einem waldidyllischen Orte Thüringens, welchem mich der Zufall und mein Spleen zugeführt, fand ich, was mir gefehlt! ich fand — sie! Ein reizendes, liebes Wesen, blond, blauäugig, madonnenhaft, wie meine Phantasie es nur im kühnsten Traume hätte malen können, eine junge Dame, die ihrer Nerven wegen Einsamkeit und Stille aufsuchte, als ob so herrliche Geschöpfe kranke Nerven haben könnten!

Sie war eine Amerikanerin, die seit kurzem in Berlin lebte. Nun war die Leere ausgefüllt, ich siedelte mich für Wochen in der Waldidylle fest, in nächster Nähe der Angebeteten, machte ihre Bekanntschaft, errang ihr Wohlwollen, ihre Gunst und befand mich bald auf dem Gipfelpunkte alles Glückes, da sie mir ihr Jawort gab! Und was mich am meisten ihr zu eigen machte, ihr ergeben mit Leib und Seele, sie war unmusikalisch, gänzlich unmusikalisch, ich hörte sie nie nur einen Ton singen oder spielen, ja, sie ließ mit puritanischer Enthaltsamkeit sogar den Flügel aus ihrer Wohnung entfernen, „denn ich will nicht versucht werden, auch nur eine Taste anzurühren!“ sagte sie lächelnd. Wir verlobten uns und schwuren einander für ewig anzugehören. Miß Mary, meine Braut, reiste zuerst ab, nach Berlin, ich sollte in einigen Tagen folgen. Da geschah das ganz Unerwartete! ein Schlag aus heiterem Himmel, in Gestalt eines Briefes von Miß Mary, an mich geschrieben, der mich noch in der Sommerfrische traf! Er lautete: „Mein lieber Freund! heute erst sollst Du die Wahrheit erfahren, die gänzliche Wahrheit über meine kleine Person! Das Vertrauen, welches Du mir geschenkt, die offene Mitteilung aller Deiner Lebensschicksale, die Beichte über Deinen „Musikhaß“ hielten mich seither davon ab, Dir mehr über mich mitzuteilen. Ich wollte gewisse Illusionen nicht zerstören. Wirst Du mich noch schätzen — wenn Du alles weißt? wird Deine „Liebe“ stärker sein als Dein „Haß“? Dann also höre und wappne Dich: ich bin Pianistin, preisgekrönt, besitze mehrere Medaillen, spiele in öffentlichen Konzerten, habe zur Zeit ein Dutzend Schülerinnen und mehr, die ich täglich bei mir unterrichte, bin meiner Kunst mit ganzer Seele ergeben, so daß ich eher sterben würde als ihr entsagen. Nun bitte ich Dich — einen Ausweg aus diesem Dilemma zu finden!“

Pianistin — Konzerte — Gesangstudien — Dutzende von Lehrstunden! brr! mir schauderte! also deshalb rührte sie in Thüringen keine Taste an?! sie wollte sich nur von den Strapazen des ganzen übrigen Jahres erholen! kleine Heuchlerin! und sie verschwieg mir dies alles? aber warum? aus Liebe zu mir! wohlan! aus Liebe zu ihr mußte ich einen Ausweg finden. Und ich habe ihn gefunden! Die Vereinigung fand bald statt, und nichts hat seither unser eheliches Glück gestört.“ „Aha, ich begreife,“ schaltete ich hier ein, „Station Friedrichstraße — Station Zoologischer Garten; getrennte Reviere; aber was thut's, wenn die Herzen beisammen sind.“ „So ist's,“ erwiderte er lächelnd, „meine Frau schaltet und waltet in ihrer Wohnung ganz nach Belieben, und ich ziehe mich nach Belieben und Bedürfnis in die meine zurück, und bin nicht verdammt, täglich mit Musik totgefüttert zu werden. Wir stehen auf dem besten Besuchsfuße, da ein anderes Kompromiß nicht möglich war. Sie verzichtet nicht auf ihre Selbständigkeit, denn wie Sie wissen, sind die Amerikanerinnen auch so etwas self-made-Weiber.“

„Aber war es denn nicht einmal Marys Liebenswürdigkeit möglich, Sie mit der Musik auszusöhnen?“ frug ich.

„Idiosynkrasien bleiben! mein Lebensschicksal hat mir jeden Ton verleidet,“ erwiderte er mit komischem Ernste, der mich heimlich lachen machte. Er war in die beliebten Vorurteile wie vernarrt. „Und Sie hören Ihre Frau nie in Konzerten spielen?“ examinierte ich weiter. „Was geht mich die Pianistin an!“ polterte er los, „Mary ist mir ohne Musik tausendmal lieber!“ „Ich wette darauf,“ neckte ich, „daß Ihre beiderseitigen Interessen doch noch gemeinschaftliche werden und Mary Ihnen wieder den Taktstock in die Hände spielen wird.“

„Apage Satanas!“ schrie er heftig, seinen Hut ergreifend, „und die erste Oper, die ich komponiere, soll Ihnen dediziert sein — das sei Ihre Strafe!“ Fort war er. Ich sah den alten Freund im Laufe des Jahres nicht wieder, da mich einige Gastspiele von Berlin fernhielten.

* * *

Es war wieder in der Stadt- und Ringbahn, diesem gewaltigen Dampfgürtel Berlins, der Hauptpulsader des Verkehrs, als wir unser nächstes Wiedersehen feierten. Station „Friedrichstraße“ stieg er diesmal ein, beladen mit ein paar riesigen Düten. „Grüß Gott!“ erscholl es wieder kameradschaftlich aus seinem Munde, indem er sofort neben mir Platz nahm, „wo kann man sich in Berlin anders treffen denn auf den Schienen, befördert mit Pferde- oder Dampfkraft! Sie wundern sich, daß ich wie ein Frachtgaul beladen bin? Biskuite, Knorrsches Hafermehl, Kakao, allerhand Tränkchen —“ „Um so besser!“ lachte ich, „da wird der horror vacui Ihre Seele bestens ausgefüllt sein.“ „Vollständig! habe alle Hände voll zu thun!“ „Sie statteten Ihrer lieben Frau wohl eben einen Besuch ab?“ „Nicht mehr nötig, wir haben uns anders arrangiert, bewohnen jetzt gemeinschaftlich eine große Etage im Nordviertel, sie residiert rechtsseitig — ich linker Hand.“ „Aber können Sie denn jetzt das musikalische Charivari vertragen?“ „Brillant! meine Nerven müssen sich gekräftigt haben. Ja, ja, lachen Sie nur! ich muß sogar mitaushelfen, das arme Weibchen hat so viel zu schaffen, sie leistet's nicht mehr allein!“ „Wie? hör' ich recht? Sie — unterrichten wohl gar?!“ „Ja, ich habe mir ein halbes Dutzend Schülerinnen aufbürden lassen, und — auf Ehre! ich finde schon Freude daran.“ „Bravo, bravissimo! und Sie vertragen die Töne wieder?“ „Vorzüglich, ich accompagniere Mary auch bereits.“ „Bravo, bravo!“ „Wenn Sie wüßten, wie das plötzlich gekommen ist —!“ „Weil Sie Geschmack am Klavierspiel gefunden haben?“ Er schmunzelte schlau. „Noch mehr, beste Freundin — —!“ und er neigte sich wieder zu meinem Ohre: „Ich komponiere jetzt auch, singe sogar meine eigenen Kompositionen.“ „Doch nicht etwa — öffentlich? in Konzerten?!“ rief ich mit herzlichem Lachen aus. „Nein — mezza voce, daheim! aber ich kultiviere nur eine bestimmte Gattung von Musikstücken in zartem Moll mit verhallenden Kadenzen, Wiegenlieder — wir haben nämlich Zwillinge!“ „Ja, nun begreife ich! Bravo, bravissimo, und meine besten Glückwünsche! aber — Ihre alte Idiosynkrasie?!“ „Was weiß ich davon noch!“ rief er mit dem Tone des Entzückens aus, und ein Glückseligkeitsglanz überflog seine Züge. „Idiosynkrasie, wenn man ganz Liebe ist? in mir singt, klingt und tönt es fortwährend! ich werde noch selbst zu lauter Harmonien — es lebe die holde Musika! aber halt! halt! Station Börse! man verplappert sich, kommen Sie, meine Engelchen ansehen, addio, addio! ich darf mich nicht versäumen wegen der Biskuits! ja, wenn man Papa ist!“ „Sagt' ich's nicht?“ rief ich noch zum Coupéfenster hinaus ihm nach, „Sie ergreifen auch wieder, im Glück und in der Kunst, den Taktstock!“ „Sie glauben wirklich?“ lachte er zurück. „Gewiß, — beim zweiten Zwillingspärchen.“

Carlo Broschi-Farinelli.

Skizze von **Ernst Kreowski**, München.

Wer vermöchte sie alle zu nennen, die Sterne des Gesanges, welche im vorigen Jahrhundert von Italien aus den Wohllaut ihrer Stimme durch Europa sandten und Fürsten und Völker begeistert zu ihren Füßen zogen! Als einer der größten Sänger hat Carlo Broschi zu gelten. Er wurde in Neapel am 24. Januar 1705 geboren. Er genoß den Unterricht des Komponisten und Gesanglehrers Nicolo Porpora, der 1731 in Neapel seine weltberühmte Singschule errichtet hatte und aus welcher die gefeiertsten Sänger des 18. Jahrhunderts, ein Caffarelli, Salimbeni, Uberti, von Friedrich II. nur „Porporino" genannt, hervorgingen. Als Lieblingsschüler Porporas machte Broschi mit diesem schon früh mehrere Gesangsreisen; wie er denn auch infolge seines freundschaftlichen Umgangs mit den drei Söhnen eines angesehenen Hauses in Neapel, Farina, den Künstlernamen Farinelli erhielt, der mit ihm auf die Nachwelt gekommen ist. Mit 17 Jahren begab er sich nach Rom. Hier war es, wo er mit seiner hellen volltönenden Stimme einen Wettstreit mit einem berühmten Virtuosen auf der Trompete zum gerechten Erstaunen des Publikums einging. Beide Nebenbuhler boten in diesem dem Anschein nach so ungleichen Kampfe den ganzen Umfang ihres Talents auf; aber Farinelli begann, als bereits sein Rivale erschöpft verstummte, seinen Gesang aufs neue mit soviel Kraft und Anmut, führte ihn mit solcher Schärfe und Macht der Töne durch, daß seine Stimme den Preis gewann. Bald darauf ging Farinelli nach Bologna, um Bernachi — damals den ersten Sänger Italiens — zu hören und dessen Unterricht zu genießen. — Laborde verbürgt die Wahrheit folgender Anekdote: Senesino und Farinelli waren beide zu derselben Zeit in London, aber an zwei verschiedenen Theatern engagiert; und da sie immer an gleichen Tagen sangen, hatten sie nicht Gelegenheit, sich zu hören. Ein Zufall führte sie endlich zusammen. Senesino hatte einen blutdürstigen Tyrannen, Farinelli einen unglücklichen, in Fesseln schmachtenden Helden darzustellen. Farinellis erste Arie aber erweichte das harte Herz des grausamen Tyrannen so sehr, daß Senesino, den Charakter seiner Rolle vergessend, sich in die Arme stürzt, um ihn entzückt an seine Brust zu drücken. Man schätzt die Revenüen, die Farinelli in England hatte, auf 5000 Pfund Sterling, eine kolossale Summe zu damaligen Zeiten. 1737 ging er nach Frankreich und verweilte in Paris. Hier, wo er vor Ludwig XV. sang, der ihm sein reich mit Diamanten eingefaßtes Porträt und 500 Louisdor verehrte, feierte er trotz des Umstandes, daß die Franzosen damals an der italienischen Musik noch wenig Geschmack fanden, ungeheure Triumphe. Nach einem kurzen Aufenthalte ging er nach Madrid. Zehn Jahre hindurch sang er jeden Abend vor Philipp V. und der Königin Elisabeth. Als der König in krankhafte Schwermut versunken war, die ihn alle Staatsgeschäfte vernachlässigen ließ, versuchte die Königin, durch die Gewalt der Musik ihn zu heilen. Sie ließ heimlich ein Konzert dicht neben dem Appartement des Königs veranstalten, und Farinelli sang plötzlich eine seiner schönsten Arien. Der König scheint anfangs betroffen und bald heftig bewegt. Am Schluß der zweiten Arie rief er den Virtuosen zu sich, überhäufte ihn mit Liebkosungen und fragte ihn, welche Belohnung er verlange, indem er schwur, ihm alles zu gewähren. Farinelli bat den König, sich rasieren zu lassen und ins Konseil zu gehen. Von dem Augenblicke an war der König ärztlicher Behandlung zugänglich und genas. Das war der Grund seiner unbeschränkten Gunst. Abgesehen von der fabelhaften Gage von jährlich 2000 Karolin — 40 000 Mark — womit er von Anfang an engagiert worden war und die noch obendrein durch häufige und reiche Geschenke bedeutend erhöht wurde, ernannte ihn Philipp zum ersten Minister und Ritter des Calatrava-Ordens. Trotzdem vergaß Farinelli nie, daß er zuvor Sänger gewesen, und niemals erlangten es die Herren vom Hofe, daß er sich an ihre Tafel setzte. Er blieb immer von wahrhaft edelmütiger und weiser Mäßigung, die ihn uns als Menschen sympathisch erscheinen läßt. Eines Tages, als er sich in das Zimmer des Königs begab, hörte er, wie ein Gardeoffizier zu einem andern, der den Morgendienst hatte, sagte: „Die Ehrenstellen regnen auf einen elenden Theaterhelden, und ich, der ich dreißig Jahre diene, bin ohne Belohnung." Farinelli beklagte sich beim Könige, daß er seine Diener vernachlässige, ließ ihn auf der Stelle ein Patent unterzeichnen und übergab es dem Offizier mit der Bemerkung: „Ich hörte Sie kurz vorher sagen, daß Sie dreißig Jahre dienen. Sie hatten unrecht hinzuzufügen, daß Sie unbelohnt geblieben wären." Einen nicht minder charakteristischen Beweis seiner Herzensgüte enthält folgende auch seinerzeit dramatisch verwertete Anekdote: Ein Schneider in Madrid, der ihm ein Kostüm geliefert hatte, verweigerte die Annahme jeglicher Bezahlung und erklärte, daß er sich für reichlich belohnt hielte, wenn er so glücklich sein könnte, von einem so großen Meister eine Arie singen zu hören. Farinelli, der den Meister von der Nadel vergeblich zur Annahme des Geldes genötigt hatte, gewährte ihm den Wunsch schließlich. Als er geendigt hatte, dankte ihm jener außer sich vor Entzücken und wollte gehen. Farinelli hielt ihn zurück. „Ich habe Ihnen nachgegeben," sagte er, „es ist billig, daß Sie auch Ihrerseits mir nachgeben," zog seine Börse und bezahlte dem Kleiderkünstler den doppelten Betrag seiner Forderung. Farinelli bediente sich überall nur der königlichen Gunst, um Gutes zu thun. Daher kam es auch, daß nach einander drei Könige von Spanien, Philipp V., Ferdinand VI. und Karl III. ihm zugethan waren. König Ferdinand gründete nach seinem Plan eine Oper und ernannte ihn zum Direktor derselben. Und als ihm Karl III. die Versicherung gab, daß er ihm das Wohlwollen, dessen er bei seinen Vorgängern genossen, unvermindert erhalten werde, setzte er hinzu: „Ich thue es um so lieber, da Farinelli nie die Gunst noch die Freigebigkeit meiner Vorfahren mißbraucht hat." Gewiß das beredteste Zeugnis seiner echt menschlich-künstlerischen Gesinnung! Nach 20jährigem Aufenthalt in Spanien ging Farinelli im Besitz eines ungeheuren Vermögens 1761 nach seiner Heimat zurück. Eine Stunde von Bologna ließ er sich ein geschmackvolles Landhaus bauen, auf welches er die Inschrift setzen ließ: „Amphion Thebas, ego domum." Hier in ländlicher Stille war er fort und fort mit der Musik und Litteratur beschäftigt und erwarb sich nebenbei das große Verdienst, den Franziskanermönch Giam-Batista Martini, der ein geschickter Kirchenkomponist und sehr gelehrter Musiker war, zur Abfassung seiner Schriften über die Musik: „Suggio fundamentale pratico di contrapunto", vornehmlich aber seiner „Storia della Musica" zu veranlassen. Auch setzte ihn Farinelli in den Stand, für das zweite Werk, von welchem der gelehrte Pater jedoch nur drei Bände vollenden konnte, eine musikalische Bibliothek von 7000 gedruckten und 300 geschriebenen Schrift- und Tonwerken zu sammeln. Farinelli blieb bis zu seinem Tode, der am 15. Juli 1782 erfolgte, im regen Verkehr mit der künstlerischen Welt.



Der Münchner „Wagner-Cyklus" von 1893.

II.

München. Die enorme Teilnahme des Publikums, der gewaltige Zudrang zu den Vorstellungen hält an, mit alleiniger Ausnahme zu den Aufführungen der „Feen", über deren mäßigen künstlerischen Wert schon in unserem ersten Berichte gesprochen worden ist. Die Wiederholung von Wagners Jugendwerk, bei deren Ausführung, gleichwie bisher schon, die Besetzung erkennen ließ, daß diese Oper von der Leitung mehr als Ausstattungsstück denn als musikalisch-dramatisches Kunstwerk betrachtet wird, hatte somit diesmal weder einen künstlerischen noch auch besonderen materiellen Erfolg. Dagegen hat sich der Besuch der übrigen Werke noch gesteigert, so beim „Ring des Nibelungen" von Abend zu Abend und die der Aufführung von „Tristan und Isolde", des in der Reihenfolge des Cyklus zuletzt erschienenen Werkes, war total ausverkauft.

Vom 20. bis 25. August war Richard Wagners gewaltigstes Bühnenfestspiel unter Generaldirektor Levis Leitung in der ersten Serie unserer Aufführungen erschienen, — nicht durchaus so glücklich, als es wohl zu wünschen und — vielleicht auch möglich gewesen wäre. Schon die Behandlung der Besetzungsfrage bei dieser ersten Vorführung des Bühnenfestspieles im Cyklus war geeignet, mancherlei Bedenken zu erregen. Von der in klanglicher Hinsicht nicht günstigen Zusammenstellung einzelner Darstellergruppen (wie der „drei Rheintöchter" oder der „drei Nornen") abgesehen, muß vor allem betont werden, daß es sehr gegen die ursprünglichen künstlerischen Intentionen Wagners verstößt, wenn **ein** Vertreter die drei Rollen des „Loge", „Siegmund" und „Siegfried" in **demselben** Cyklus giebt. **Vogl** hat dies Kunststück mit bewundernswerter Ausdauer durchgeführt. Er hat unter Wagner in Bayreuth 1876 bekanntlich den „Loge", Niemann den „Siegmund" und Unger den „Siegfried" gesungen. Einige Jahre darauf, bei den bekannten Nibelungen-Aufführungen Angelo Neumanns in Berlin, in einer Notlage, hat Vogl dann unter Wagners stillschweigender Zulassung allerdings schon dasselbe gethan, was hiermit prinzipiell beanstandet wird. Der Sänger hat es auch seither hier und auswärts wiederholt seinem ganz abnorm widerstandsfähigen Organe zugemutet. Es erfordert aber, selbst bei Vogls außerordentlicher Konstitution, eine keineswegs vorteilhafte Forcierung der physischen Mittel, von künstlerischen Bedenken zu schweigen. Ein energischer Opernlenker sollte deshalb — wenigstens für Festaufführungen — derartigen Uebergriffen rechtzeitig entgegentreten. Der „Loge" ist übrigens, wie einst in Bayreuth, so auch heute noch eine Meisterleistung Vogls; ebenso ist zuzugeben, daß er als „Siegmund" sehr viele großartige Momente hat. Dagegen würde sein eigenes Interesse den endlichen Verzicht auf den „jungen Siegfried" erheischen, während er auch darstellerisch allerdings demjenigen in der „Götterdämmerung" bei etwas sorgfältiger hergestellter Maske nahezu noch vollständig entspricht. Der ausgezeichnete Sänger unterschätzte leider seit jeher, wieviel eine wirkungsvolle Maske zur Förderung charakteristischer Eindrücke beiträgt. Die Partie der „Brunhilde" wurde von Frl. Ternina durchgeführt, und zwar, zumal in „Siegfried" und „Götterdämmerung", hinsichtlich der hoheitsvollen Intentionen der Künstlerin mit überraschend großartiger Wirkung. Das stimmliche Material reicht freilich zur Zeit noch nicht aus zur gleichmäßig lebensfrischen Erfüllung der gewaltigen Aufgabe, schon bezüglich des Klangreizes und der Ausdrucksfähigkeit. In letzterer Hinsicht ist dagegen Reichmanns (Wien) „Wotan" hervorragend zu nennen. Der neue „Mime" des Herrn Liebau (Berlin) bewährte sich vorzüglich. Ebenso die „Fricka" des Frl. Frank, unserer einheimischen stimmbegabten Künstlerin, die auch die „Waltraute" in der „Götterdämmerung" sang, ohne jedoch diese wundervolle episodische Partie schon vollständig zu bewältigen. Aehnliches gilt von Frl. Bettaque in der bedeutenden Rolle der „Sieglinde". Ein geradezu prächtiger Vertreter des „Hagen" war für diese Aufführung in Wiegand (Hamburg) gewonnen. Außerdem trat dann die junge und schöne Gemahlin Felix Mottls, Frau Mottl-Standthartner, mit feinsinniger Wiedergabe der „Freia" und einer ganz hervorragenden Gestaltung der „Gutrune" zum ersten Male vor unser Publikum. Der „Alberich" des Herrn Fuchs ist eine ungemein sorgfältig und fleißig ausgeführte Leistung, entbehrt aber zu sehr der dafür notwendigen machtvollen Individualität wie bedeutender Stimmmittel. Aehnliches gilt von der „Erda" des Frl. Blank und in Hinsicht auf das Organ neuestens auch von Guras „Gunther", der ja schauspielerisch immer noch eine Meisterleistung ist.

Bei so großartig angekündigten und auch angelegten Aufführungen, zu denen gleichsam „ganz Europa eingeladen" wird, müßten eben alle Hauptrollen möglichst **musterhaft** besetzt sein. Man darf sich überzeugt halten, daß Generaldirektor Possart in der That diese Absicht hegte. Sein bisheriger musikalischer Beirat jedoch scheint zur Zeit des Arrangements der Aufführungen noch zu sehr in den Gewohnheiten des nun glücklicherweise verflossenen vorherigen Theaterregimes befangen gewesen zu sein, um sich der Anordnung und Lösung der Besetzungsfrage für dieses Hauptwerk auch selber „musterhaft" gewachsen zu zeigen.

Ein eklatantes Beispiel für die Unterlassungssünden jenes Systems, das seit reichlich zwanzig Jahren bei uns herrschend war, wurde schließlich auch gelegentlich der nun unter Felix Mottls genialer Leitung glänzend durchgeführten „Tristan"-Vorstellung allgemein offenkundig, mit welcher die Reihe der Erstaufführungen der Werke dieses Wagner-Cyklus zum Abschlusse kam. Der denkwürdige Abend brachte endlich die unvergleichliche Darstellung der „Isolde" durch Frau Rosa Sucher zum ersten Male auf die Münchner Bühne. In Bayreuth hatte die große Künstlerin die Rolle zu höchster Vollendung geführt, alle Welt erkannte die von ihr darin gebotene wundervolle Leistung geradezu als eine einzig dastehende künstlerische That, als eine der edelsten Blüten an, die von der Wagnerschen Kunst gezeitigt war, allenthalben jubelte man ihr zu, — jedoch eine Vorführung dieser bewunderungs-

würdigen Gestaltung der „Isolde“ damals in München durchzusetzen, blieb unmöglich. Wie eindringlich war in der Presse („Münch. Neueste Nachr.“) wiederholt die Anregung dazu gegeben worden! Aber obwohl Frau Sucher in Bayern (Oberpfalz) das Licht der Welt erblickt und ihre Jugend verlebt, ja einst am Münchner Konservatorium ihre Ausbildung genossen hat und als ganz junge Sängerin, als Frl. Hasselbeck, schon auf unseren Brettern gestanden ist („Waltraute“ in der „Walküre“, September 1871) und obwohl ihre „Isolde“ in Bayern (Bayreuth), also vor unseren Augen, emporwuchs, trotz alledem blieb unserem heimischen Publikum versagt, diese ihm so nahestehende, wunderbare Künstlerin in ihrer Blütezeit zu hören, und ihr, der Sängerin, war es jahrelang nicht vergönnt, ihren Herzenswunsch erfüllt zu sehen, auf der berühmten Bühne der Residenzstadt ihres Heimatlandes die hohe Stufe ihrer Kunst als „Isolde“ zur Entfaltung zu bringen: die Unentschiedenheit des vorigen Regimes und seines Beraters gegenüber den Angehörigen der eigenen Bühne hatte es verwehrt; an dem unter ihm herrschend gewordenen Brauche des Rollenmonopols ist damals das Projekt gescheitert. Jetzt frägt man sich allgemein mit dem Ausdrucke des höchsten Erstaunens, wie das nur möglich war!

Jetzt ist es endlich anders geworden. Das neue Regime hat uns auch einen „Tristan“-Dirigenten gebracht, der den höchsten Anforderungen gerecht wird. Und der unendliche Jubel, der die „Tristan“-Aufführung begleitete, die Mottl dirigiert hat und in der neben der herrlichen Künstlerin von einheimischen Kollegen Vogl als „Tristan“, Brucks als „Kurwenal“, Frl. Drexler als „Brangäne“ und Gura als „Marke“ mit größtem Erfolge mitgewirkt haben, mag dem jetzigen Theaterleiter neuerdings unverkennbar bezeugen, auf welchem Wege er kräftige künstlerische Unterstützung seiner großartigen Pläne und Unternehmungen findet, auf welchem Wege er die Bühne an jene Stelle zu führen vermag, auf die er in berechtigtem stolzem Selbstbewußtsein sie zu bringen sich vorgesetzt hat: auf dem Wege des definitiven Heranziehens der jungen, thatenfrischen und bedeutenden Persönlichkeit an die entscheidende Stelle unseres Musiklebens, die zunächst nur vorübergehend am Dirigentenpulte des „Tristan“ als leuchtendes Beispiel echt künstlerischen Wirkens vor aller Augen erschienen ist!



Texte für Liederkomponisten.

Veilchen.

Ich kenn' ein Blümlein klein und blau,
Das glitzert hell im Morgentau,
Und blühet still, ohn' Sorgen:
Verborgen.

Das füllet rings die ganze Luft
Mit wunderbarem süßen Duft,
Und 's blüht doch nur ein Veilchen:
Das Veilchen.

Bitte.

Nach Regen folgt Sonnenschein,
Drum schmolle nicht Mägdelein,
's thut mir im Herzen weh',
Wenn ich dich traurig seh'.

Lache und scherze wieder,
Senk' nicht den Kopf aufs Mieder,
Lasse das Schmollen sein,
Nach Regen folgt Sonnenschein.

Ludwig Rockel.

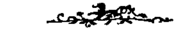


Musikbrief aus Chicago.

A. **Chicago.** Das Ereignis des Tages ist die Auflösung des großen Chicagoer Orchesters, welches Theodor Thomas eigens für die Weltausstellung gebildet hatte. Zahlreiche Mitglieder sind dadurch brotlos geworden, aber auch viele auswärtige Künstler sehen ihre eingegangenen Engagements plötzlich über den Haufen geworfen. Die Herren Abbey und Grau, welche eine ganze Schar hervorragender Mitglieder der letzten „Covent Garden Opera Saison“ für einige Monstrekonzerte im Verein mit dem nun entlassenen Orchester gewonnen hatten, wissen faktisch nicht, was sie mit den übernommenen Verpflichtungen anfangen sollen. Der Komponist Mackenzie, der im Begriff stand, sein Oratorium „Bethlehem“ in Chicago zu dirigieren, sieht sich ebenfalls auf den Sand gesetzt. Auch dem Mailänder Skala Orchester, welches einen der Hauptanziehungspunkte der Weltausstellung bilden sollte, ist abgesagt worden. Der Grund all dieser, von den amerikanischen Blättern mit völligem Stillschweigen übergangenen Fatalitäten ist — Geldmangel. Die getroffenen musikalischen Arrangements erweisen sich in materieller Hinsicht als durchaus verfehlt. Die Schuld hiervon wird, wie schon früher angedeutet wurde, allein dem „Sündenbock“ Thomas zugeschoben, von dem man stündlich die Eingabe seines Entlassungsgesuches erwartet. Man wirft ihm außer einer Unsumme persönlicher Fehler die „unpatriotische, ausschließliche Pflege deutscher Musik“ vor, eine übrigens nicht stichhaltige Anklage. Was Thomas, der bekanntlich an der Spitze des musikalischen Totalunternehmens steht, angestrebt und auch geleistet hat, mag die folgende Uebersicht des von ihm Gebotenen beweisen. An den innerhalb 26 Tagen gegebenen Konzerten beteiligten sich das Ausstellungs- sowie fremde Orchester, Kammermusikquartette und Chöre. Aufgeführt wurden zwei Oratorien: „Die Schöpfung“ mit einem Chor von 1200 Stimmen und „Elias“ mit dem „Apollo-Klub“. Die 12 Konzerte der „Music Hall“ brachten unter anderen bedeutenden Künstlern Paderewski, Frau Materna und Mm. Nordica. Das Kneisel-Quartett aus Boston gab 4 Kammermusikabende. Ein Orchester- und ein Quartett-Programm bestand aus ausschließlich amerikanischen Kompositionen.

Außerdem kamen „volkstümliche“ und zugleich Gratis-Konzerte zur Aufführung mit klassischer sowohl als hochmoderner Musik — bis herab zu den Straußschen Walzern.

Es ist nicht zu leugnen, Thomas hat in künstlerischer Beziehung Gutes gewollt und erreicht, nur bei der Art der Ausführung nicht mit den allgemein menschlichen und specifisch amerikanischen Schwächen gerechnet, zugleich aber die eigenen Mängel in oft unbegreiflicher Weise herausgekehrt. Das Resultat ist für das Chicagoer Unternehmen ein trauriges, aber für alle, die lernen wollen, ein ungemein lehrreiches.



Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 18 der Neuen Musik-Zeitung enthält eine musikalisch fein ersonnene graziöse Valsette von Paul Höfle, sowie Lieder von Rich. Kügele und Fr. Zierau, welche den Text in edler Weise vertonen.

— Aus Baden-Baden schreibt man uns: Unser jugendlicher Violinvirtuos Alfred Krasselt, welcher demnächst als erster Konzertmeister des philharmonischen Orchesters nach München geht, verabschiedete sich in einem Konzerte vom hiesigen Publikum. In dem Vortrage des Konzert-Allegro in D dur von Paganini, ferner des Adagio aus dem 9. Konzert von Spohr, eines Csárdas und einer Carmenphantasie von Jenö Hubay, sowie einer Berceuse von Fauré bewährte er sich wiederum als ein Virtuos und als ein Künstler von großer Bedeutung. Er geht jedenfalls einer bedeutenden Zukunft entgegen. Die auserlesene Zuhörerschaft feierte ihn durch begeisterte Ovationen und zahlreiche Blumenspenden. Fast nicht minder wurde sein jüngerer Bruder, der 14jährige Cellovirtuos Rudolf Krasselt gefeiert, welcher denn auch die ihm zu teil gewordenen Auszeichnungen vollständig rechtfertigte. Er spielte auf seinem Instrumente zwei Sätze aus dem H moll-Konzert von Goltermann, das Abendlied von Schumann und die D dur-Gavotte von Popper. Den vokalen Teil des Abends füllte die Karlsruher Opernsängerin Frau Angelina Mey trefflich aus.

C. M.

— In Zweibrücken wurde der Musikprofessor Heinr. Lützel anläßlich seines 70. Geburtstages zum Ehrenbürger ernannt.

— In Berlin kam dieser Tage ein interessanter Theaterprozeß zu vorläufiger Entscheidung vor dem ordentlichen Gerichte. Herr Drucker, ein Operettentenor, kam eines Abends zu spät — einige Minuten nach halb acht Uhr, aber doch noch vor Beginn der Vorstellung, in der er beschäftigt war — ins Theater „Unter den Linden“. Die Direktion hatte inzwischen für Ersatz gesorgt und erklärte Herrn Drucker, er sei zur Strafe entlassen. Herr Drucker, der wohl bereit war, sich eine Ordnungsstrafe gefallen zu lassen, das Recht der Direktion zur einseitigen Lösung des Vertrags aber nicht anerkannte, klagte auf Erfüllung des Vertrages. Das Gericht erkannte nun in erster Instanz, die Verspätung eines Künstlers könne keinen Anlaß zur Aufhebung des Kontraktes bilden, und verurteilte das Theater „Unter den Linden“ zur Erfüllung der vertragsmäßigen Verpflichtungen.

— Der Mittelrheinische Sängerbund hat eine neue Singordnung entworfen, welche den Gesang, insbesondere das Volkslied, noch mehr pflegen, anderseits aber die Nachteile und Mißhelligkeiten der Gesangswettstreite vermeiden will. Es sollen hiernach die Vorträge der Vereine in ihren Vorzügen und Fehlern durch die berufenen Sachverständigen begutachtet und das Urteil den Vereinen zugestellt werden; eine Bewertung der Gesangsleistungen der Vereine gegen einander hingegen, wie die Gesangswettstreite sie mit sich bringen, findet nicht statt. Als Massenchor für das nächstjährige Bundesfest ist „Liedesfreiheit“ von Marschner und als Volkslied „Ach du klarblauer Himmel“ bestimmt.

— Die Sängerin Madame Albani, deren frische und starke Stimme in Berlin vom Publikum sowohl wie von Sachverständigen bewundert wird, erklärte neulich dem Mitarbeiter einer litterarischen Zeitschrift, das Geheimnis der Erhaltung ihrer Stimmkraft läge darin, daß sie sehr sorgsam mit ihren Mitteln umgehe. Wenn die Primadonna des Abends auf der Bühne zu erscheinen hat, spricht sie den ganzen Tag fast gar nicht — selbst nicht mit ihrem Gatten. Sie fährt am Nachmittage spazieren, aber immer allein. Sie diniert um drei Uhr und empfängt niemanden, bis sie zum Theater fährt. Ferner ist es ihr Grundsatz, niemals an zwei aufeinander folgenden Abenden zu singen.

— (Der lateinische Ausdruck für Jodeln.) Wie heute, so ließ schon zu Anfang dieses Jahrhunderts in Jena der nächtlicherweile aus der Kneipe heimkehrende Bursche gar oft einen urkräftigen Juchzer erschallen, ohne daß Bürger und Pedelle ihm dieses harmlose Vergnügen je verübelt hätten. Als nun aber im Tiroler Aufstande des Jahres 1809 in den Thälern der Etsch und des Eisack das „Holdrio“ der Kampfgruß der auf den gegenüberliegenden Thalwänden kämpfenden Bauern wurde und jede unten im Thale einen Franzosen niederstreckende Stutzenkugel, jeder in die Franzosenreihen einschlagende Felsblock und Baumstamm droben wilde Juchzer im Gefolge hatte, wurden derlei Ausrufe den Franzosen ein gar verhaßter Klang. Die französische Polizei in Erfurt, die ihre Spione auch in Jena hielt, ging so weit, in dem Jodeln der dortigen Studenten eine schadenfrohe Verhöhnung der französischen Armee wegen der in Tirol erlittenen Schläge zu wittern und richtete deshalb an den Prorektor der Universität das geharnischte Ersuchen, diese Naturlaute streng und bei Strafe zu verbieten. Der arme Prorektor mag vergeblich in seinem Wörterbuche nach der Vokabel für „jodeln“ gesucht haben, um das Verbot in der hierbei üblichen lateinischen Sprache auszudrücken. Er half sich mit einer Umschreibung und untersagte in einem Anschlage am schwarzen Brette den Studenten das „ululare in modum Tirolensium“, deutsch: „Das Heulen nach der Manier der Tiroler!!“

— Der Generalmusikdirektor Hofrat Ernst Schuch feierte am 9. September sein 25jähriges Künstlerjubiläum.

— Eugen d'Albert hat ein Chorwerk vollendet, welchem als Text ein Gedicht von Otto Ludwig „Der Mensch und das Leben“ zu Grunde liegt.

— Die für nächstes Jahr in Vorbereitung befindlichen Bühnenfestspiele in Bayreuth werden, wie nunmehr endgültig feststeht, mit einer „Parsival“-Aufführung am 19. Juli beginnen und am 19. August schließen. Wie in den letzten Jahren werden im ganzen 20 Aufführungen innerhalb dieser Zeit stattfinden und neben „Parsival“ noch „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ zur Aufführung gelangen. Der Beginn der Proben ist auf den 20. Juni festgesetzt.

— Man schreibt uns: Für Pfingsten 1894 ist in Sondershausen ein großes studentisches Gesangfest geplant, an welchem 14 Studentengesangvereine mit 650 aktiven Mitgliedern teilnehmen werden. Die musikalische Oberleitung des Festes liegt in den Händen des Hofkapellmeisters Professor Schröder in Sondershausen, welcher durch die Professoren Hieber-München, Felix Schmidt-Berlin, Freyberg-Göttingen, Barth-Marburg, Musikdirektor Reubke-Halle und Simon Breu-Würzburg unterstützt werden wird.

— Die von der Neuen Musik-Zeitung bereits besprochene Preisoper: „Evanthia“ von Paul Um-

lauft hat bei ihrer Erstaufführung im Dresdner Hoftheater unter Schuchs Leitung einen lebhaften Erfolg davongetragen.

— Das Theater zu Biella in Italien ist während der Vorstellung abgebrannt und zwar ohne Verlust an Menschenleben. Der Direktor, von der Gefahr benachrichtigt, beauftragte mit großer Geistesgegenwart den ersten Liebhaber, mitten im Spiel eine Ohnmacht zu fingieren, um dadurch den plötzlichen Abbruch des Stückes zu ermöglichen. Kaum hatte das Publikum das Theater verlassen, als die Flammen überall herausschlugen, zum Entsetzen der noch in unmittelbarer Nähe weilenden zahlreichen Theaterbesucher. *

— Verga, dessen „Cavalleria rusticana“ gegen seinen Willen von Mascagni in Musik gesetzt wurde, scheint nach dem Honorar von etwa zweimalhunderttausend Lire, das ihm nach mancherlei Prozessen dieser Text eingebracht hat, doch am Dichten von Librettos Geschmack gefunden zu haben. Er schreibt jetzt, wie aus Mailand mitgeteilt wird, gleichzeitig drei Operntextbücher.

— Aus Triest meldet ein Telegramm des Berliner Tageblatt: Zwischen dem Baron Franchetti, dem Komponisten der Opern „Asraël“ und „Cristoforo Colombo“, dessen Mutter eine Wiener Rothschild ist, und dem Bankier Goß aus Genua, einem bekannten Lebemann, fand in Reggio Emilia ein Säbelduell statt, wobei Franchetti am Halse schwer verwundet wurde. Sein Zustand ist nicht unbedenklich. Ueber die Ursache des Duells drang nichts an die Oeffentlichkeit, sie wurde sogar den Zeugen verschwiegen. Franchetti ist der Gatte einer vielgefeierten Schönheit.

— Wer hat den Kapellmeisterstock erfunden? Einem Pariser Blatte zufolge wäre Lully der Erfinder desselben. Früher leiteten die Dirigenten ihre Musiker, indem sie mit dem Fuße oder den Händen den Takt angaben. Lully soll es für zu ermüdend gehalten haben, fortwährend mit dem Fuße auf den Boden zu treten und statt dessen zuerst mit einem nicht weniger als sechs Fuß langen Stock auf dem Fußboden den Takt geschlagen haben. Aber Lully hatte mit dieser seiner neuen Erfindung kein Glück. Eines Tages schlug er sich mit dem Stock auf den Fuß und brachte sich dadurch eine so schwere Wunde bei, daß diese seinen Tod herbeiführte.

— Nach dem Wiener Extrablatt wurde die Pianistin Frau Annette Essipoff-Leschetitzky an das kaiserliche Konservatorium nach Petersburg berufen. Die Künstlerin verläßt Wien und wird schon demnächst ihre Lehrthätigkeit in der nordischen Metropole beginnen. Mit dieser Thatsache steht auch eine Familien-Affaire in Verbindung, deren Einzelheiten sich der Oeffentlichkeit entziehen.

— Im Pariser Theater Menus-Plaisirs haben kürzlich die Orchestermitglieder einen Streik in Scene gesetzt. Nach Beginn eines Vaudevilles nahmen sie die Noten von den Pulten und verließen das Orchester. Der Regisseur machte von der Bühne aus die Mitteilung, daß die Gesangsnummern mit Klavierbegleitung zum Vortrage gelangen würden. Das Publikum faßte die Sache von der heiteren Seite auf und applaudierte den Sängern und dem accompagnierenden Klavierspieler.

— Adelina Patti wird im kommenden November wieder nach Amerika gehen, um „zum unwiderruflich letzten Male“ ihre Abschiedstournée anzutreten. Das ist ja nichts Neues mehr, denn diese Abschiedsrundreise tritt Adelina seit zehn Jahren fast alljährlich an. Neu ist nur, daß die Sängerin sich für ihren Gesang um so höhere Preise zahlen läßt, je älter sie wird. Für 40 Vorstellungen soll sie diesmal 800 000 Mk. erhalten; früher begnügte sie sich mit dem vierten Teil dieser Summe. Die Preise der Plätze werden natürlich dieser fabelhaften Besoldung entsprechend ins Unglaubliche erhöht werden. Aber die schlauen Amerikaner haben bereits das Mittel gefunden, die Patti hören zu können, ohne sich dabei zu ruinieren. Als die Diva zum letztenmale im Dollarlande sang, kostete ein Parkett-Stehplatz achtzig Mark. Was thaten die Yankees? Sie bildeten Aktiengesellschaften zu zehn Personen, die zusammen eine Einlaßkarte erwarben. Wenn nun der große Abend herankam, ging ein Billetanteilbesitzer ins Theater, um für seine acht Mark eine Viertelstunde lang Pattikoloraturen zu hören, dann übergab er seine Kontremarke dem zweiten Anteilscheinbesitzer und so ging es fort, bis sämtliche Billeteigentümer ihr Stück Pattigesang gehört hatten.

— Der bekannte Opernsänger Roberto Stagno und dessen Kollegin, die Sängerin Gemma Bellincioni, haben bei dem Komponisten Nicolo Massa eine Oper für ihre eigene Rechnung bestellt, die dieser auch schon fertig komponiert hat. Die neue Oper, welche „Eros“ heißt, wird schon in der nächsten Stagione im Pagliano-Theater zu Florenz zur Aufführung gelangen.

— „Thaïs“ betitelt sich eine neue Oper von Massenet, die im Laufe der neuen Saison in der Pariser „Großen Oper“ zur Aufführung kommen soll. Auch ein neues Werk von Joncièrs, dem Komponisten des „Johann von Lothringen“, ist angekündigt, eine Oper „Lancelot“.

— Paris ist jetzt geradezu eine Wagnerstadt geworden. In der großen Oper trat kürzlich in der „Walküre“ als Sieglinde eine jüngere Künstlerin, Frl. Martini, mit durchschlagendem Erfolge auf.

Dur und Moll.

Meyerbeer und Schumann in Wien.

In den von Eduard Hanslick in der „Deutschen Rundschau“ unter dem Titel „Aus meinem Leben“ veröffentlichten Erinnerungen, die, in geistreich fesselnder Weise geschrieben, so viel des Interessanten enthalten, wird auch über die gleichzeitige Anwesenheit Meyerbeers und Robert Schumanns mit seiner Frau in Wien im Jahre 1846 berichtet. Meyerbeer stand bereits auf der Höhe seines Ruhmes, während Schumann nur einer ziemlich kleinen Gemeinde von Musikfreunden als Komponist, dagegen dem großen Publikum eigentlich nur als der Mann von Klara Wieck-Schumann bekannt war. Fragte ihn doch der König von Holland, dem er in einem Hofkonzert, in dem Klara gespielt, vorgestellt wurde: „Sind Sie auch musikalisch?“

Schumann wohnte mit seiner Frau bei dem Professor des Konservatoriums Joseph Fischhof und die Verehrer des Künstlerpaares versammelten sich in ihren Zimmern, wo sie allerlei Herrliches, namentlich das Klavierquintett in Es dur, zu hören bekamen. Klara gab vier Konzerte. Im dritten dirigierte Robert seine B dur-Symphonie und das von seiner Frau gespielte A moll-Konzert. Schumann war kein guter Dirigent; kleinere Ungenauigkeiten schien er gar nicht zu bemerken und überhaupt die Musik mehr aus seinem Innern heraus, als vom Orchester gespielt zu hören. Der Besuch war mäßig, wie auch der Beifall, der augenscheinlich nur dem Spiele Klaras galt. Sonst gingen die beiden herrlichen Werke unverstanden vorüber. Als Klara nach beendigtem Konzert über die Kälte und Undankbarkeit des Publikums bitter klagte, tröstete sie ihr Gatte mit den Worten: „Beruhige dich, liebe Clara, in zehn Jahren ist das alles anders.“ Allerdings wurde es anders; doch haben wir es noch Ende der sechziger Jahre erlebt, daß die „Kreisleriana“, in dem kunstsinnigen Dresden von Klara unvergleichlich vorgetragen, nicht den geringsten Eindruck auf das Publikum machten und ohne irgend ein Zeichen des Beifalls angehört wurden.

Das vierte Konzert dagegen war überfüllt von einem enthusiastischem Publikum, weil — Jenny Lind zwei Lieder darin sang.

Meyerbeer, dessen „Wielka“ mit der Lind für den Komponisten und die Sängerin einen großen Triumph bedeutete, wurde außerordentlich gefeiert. Der Schriftsteller- und Künstlerverein „Concordia“ kam auf die nicht ganz glückliche Idee, die beiden Meister, die künstlerisch die denkbar größten Antipoden waren, gemeinsam zu einem „gemütlichen“ Abend einzuladen, der dann unter diesen Umständen nichts weniger als gemütlich ausfiel. Schumann hatte kurz vorher seinen unbarmherzigen Artikel gegen die „Hugenotten“ veröffentlicht und Meyerbeer hätte kein Mensch sein müssen, wenn er nicht tief verstimmt darüber gewesen wäre, zumal er gegen jeden Tadel äußerst empfindlich war. Den beiden Meistern war es daher nichts weniger als behaglich in gemeinsamem Raume, und jeder von ihnen wich dem anderen mit großer Geflissentlichkeit aus. Das von den beiden Mittelpunkten ausgehende Unbehagen aber teilte sich allmählich der ganzen Gesellschaft mit. Doch that Meyerbeer eine bemerkenswerte Aeußerung. Als ein von Hanslick komponiertes Lied vorgetragen wurde, das seinen Beifall fand, sagte er: „Junge Komponisten sollten nie mit der Herausgabe von Liedern beginnen. In der Flut der alljährlich erscheinenden Lieder verschwinden selbst die besseren, wenn sie von einem noch unbekannten Autor herrühren. Komponisten sollten zuerst immer mit etwas Größerem vor die Oeffentlichkeit treten, mit Instrumentalwerken, vollends mit Opern. Ist man dadurch einmal bekannt geworden, dann darf man auch für Liederhefte auf die Teilnahme des Publikums hoffen. Aber nur ein ganz außerordentliches Talent vermag sich durch Lieder eine Laufbahn zu eröffnen.“ — Schumann war den ganzen Abend hindurch noch schweigsamer als gewöhnlich und sprach sonst kein Wort.

Der wenig zufriedenstellende Verlauf dieses „gemütlichen“ Abends veranlaßte den Vorstand der „Concordia“, noch eine besondere Meyerbeer-Feier — ohne Schumann — zu veranstalten, die denn auch ungleich zufriedenstellender, ja sogar sehr gelungen ausfiel. Vor dem bekränzten Bildnis Meyerbeers wurden ernsthafte und heitere Vorträge in gebundener und ungebundener Form, sowie Gesangstücke des Meisters zu seiner Ehre zum besten gegeben, die, neben angeregter Unterhaltung, eine ungezwungen-fröhliche Stimmung hervorgerufen hatten.

Schon war Mitternacht vorüber, als Alexander Baumann, der glückliche Dichter und Komponist des unverwüstlichen „Versprechen hinterm Herd“ und einer der liebenswürdigsten Virtuosen heiterer Geselligkeit in Wien, von Bauernfeld und anderen Freunden bestürmt wurde, zu Ehren Meyerbeers eine ungarische Rede zu halten. Ohne ein Wort ungarisch zu kennen, gehörte es doch zu seinen glücklichsten Specialitäten, den Klang und die eigentümlichen Accente dieser Sprache in fließender Improvisation so täuschend nachzuahmen, daß jedermann überzeugt war, eine ungarische Rede zu hören. Mit dem enthusiastischen Wurf und den großartigen Gesten ungarischer Redner immer mehr ins Feuer geratend, donnerte Baumann seine Rede hinunter, in welcher man nur hin und wieder etwas wie „Hugenottoknack“, „Robertus Diabolus“, „Meyerbeerházy“ verstand. Meyerbeer war höchlichst ergötzt und wollte sich vor Lachen ausschütten. Darauf mußte Baumann auch noch eine englische Rede halten. Auch von dieser Sprache verstand er kein Wort, brachte aber ebenso eine vollkommene Täuschung hervor. — Merkwürdig ist es, daß Baumann seine so frischen und ursprünglichen Gesänge im „Versprechen“ erfunden hat, ohne eine Note zu kennen. Er pflegte sie dem Komponisten Randhartinger vorzusingen, der sie dann aufsetzte. Diese Lieder sind zu echten Volksgesängen geworden, die vom Volke gesungen werden, ohne daß man den Namen des Urhebers kennt. Baumann, der leider früh gestorben ist, war, wie Hanslick sagt, die vollkommenste Verkörperung österreichischen Temperaments und Talents.

A. von Winterfeld.

— Der Luzerner Archivar H. verkehrte im Jahre 1868 sehr intim mit R Wagner. Als er den Künstler eines Tages zum Besuche des Stadttheaters bestimmen wollte, wo „Egmont“ mit Beethovens Musik gegeben wurde, rief er entrüstet aus: „Wie können Sie mir zumuten, dieses unerreichbare Werk anzuhören, wenn kein Fagottist im Orchester mitwirkt?“ „Aber Herr Wagner, die Fagottstimme wird vom Cellisten mitgespielt,“ entgegnete H. schüchtern. „Ja, so machen es die Köche in der dramatischen Wurstbude. Wissen Sie, daß jeder eine Todsünde begeht, der an den in Granit gehauenen Werken Beethovens das Geringste zu verändern wagt!“ — Ein andermal gab die Theatergesellschaft Offenbachs „Großherzogin von Gerolstein“ und auch Wagner wohnte der Vorstellung bei. H., auf das Anathema des Nibelungenschöpfers gespannt, eilte sogleich zu ihm hin und fragte, was er dazu sage. „Wissen Sie,“ meinte Wagner, „daß ich mich köstlich amüsiert habe? Dieser Offenbach nimmt es mit der Moral ebenso wie mit dem Kontrapunkt nicht ernst, aber er ist originell und wird Schule machen. Ich glaube aber, daß seine Nachahmer ihn ebensowenig wie die meinigen mich erreichen werden.“

B.

Wir bitten um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit bei der großen Auflage unserer Zeitung in der Zusendung derselben keine Unterbrechung eintritt. Im nächsten Quartal werden wir für Lieder eine Preiskonkurrenz ausschreiben und eine Reihe von trefflichen musikpädagogischen und musikgeschichtlichen Aufsätzen nebst gewählten belletristischen Piecen bringen.

Verlag und Redaktion der „Neuen Musik-Zeitung“.

Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Paul Höfle, „Valsette,“ Klavierstück; Rich. Kügele, „Ein leises Wort,“ Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung; Fr. Zierau, „Warum nicht gar!“ Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Verdis „Falstaff“ in Stuttgart.

Seit dem Jahr 1854, als Meyerbeers „Nordstern“* unter diesem Namen zum erstenmal in Stuttgart und Deutschland überhaupt auf den Brettern erschien, ist unsere Hofbühne nicht mehr an die Spitze derjenigen deutschen Theater getreten, welche ein bedeutendes, von einem ausländischen Meister herrührendes Opernwerk zuerst zur Aufführung brachten. Um so mehr gereicht es dem genannten Kunstinstitut zur Ehre, daß durch das Verdienst unseres jugendlichen Hoftheater-Intendanten, G. zu Putlitz, Verdis jüngstes dramatisches Werk, welches derselbe schon in Mailand gehört hatte, nunmehr hier zur Aufführung kam. Wenn es schon an und für sich als ein Wagnis betrachtet werden kann, ein neues Werk, dessen nachhaltiger Erfolg erst abzuwarten ist, auf die Bühne zu bringen, so muß anderseits unbedingt anerkannt werden, daß dieser Schritt geeignet ist, das Ansehen des Stuttgarter Hoftheaters nach außen zu heben.

Die Handlung der lyrischen Komödie „Falstaff“ darf als bekannt vorausgesetzt werden. Dieselbe folgt im allgemeinen dem nach dem Shakespeareschen Original bearbeiteten Textbuch der „lustigen Weiber von Windsor“ von Otto Nicolai. Das Boitosche Libretto enthält indessen, wie das für den genannten Komponisten von Mosenthal verfaßte, ebensoviele Abweichungen vom Original, als das der „lustigen Weiber“, und bietet in geschickter Anlage in möglichst knapper Form dem Komponisten manch gelungene Situation für die ganze Entfaltung seines dramatisch-musikalischen Talents, welches sich in diesem letzteren Werk weit über die Höhe eines solchen emporschwingt und sowohl an treffender Erfassung des Stoffes als auch in vollendetster Charakteristik der handelnden Personen alles übertrifft, was von italienischen Meistern je geschaffen worden ist. Der Titel „Oper“ ist von dem Meister mit Recht umgangen worden, denn sein Werk ist in vollem Sinn des Worts ein musikalisches Lustspiel zu nennen, dessen Dialoge sich hier beinahe in ebenso kurzer Zeit gesungen, als sonst gesprochen, abspinnen. Das Orchester, einer Filigranarbeit von feinstem Geflecht zu vergleichen, bietet dem Hörer eine solche Menge prächtiger und zum Teil völlig neuer Klangkombinationen, wie man sie seither nur bei Berlioz und R. Wagner kennen lernte. Dabei herrscht, dem heitern Gang der Handlung gemäß, beinahe ausschließlich das schnelle Tempo vor, während sich die Singstimmen in der Art des neuen Musikdramas neben nur vorübergehenden lyrischen Episoden meist in Parlando-Recitativen bewegen, deren orchestrale Unterlage nicht wie in der älteren Oper ausgehaltene oder nachschlagende Accorde, sondern eine in geistvollstem Humor sprudelnde Begleitung, bildet, welche sich in treffendstem musikalischen Ausdruck dem gesungenen Worte anschmiegt.

Die Anforderungen an die Sangeskräfte, wie auch an das Orchester selbst, sind in dem Verdischen „Falstaff“ freilich die höchsten, die man im Opernwerk der Neuzeit stellen kann, und über die Art, wie dieselben bei der Stuttgarter Aufführung erfüllt wurden, herrscht nur eine Stimme der Anerkennung. Wenn man in Betracht zieht, daß zur Einstudierung des ungewöhnlich schwierigen Werks eine verhältnismäßig nur kurz bemessene Zeit zu Gebot stand, darf sowohl dem geschätzten Dirigenten, Herrn Hofkapellmeister Zumpe, und dessen siegesgewohnter Leitung als auch seiner Künstlerschar die aufrichtigste Bewunderung ausgesprochen werden und wird wohl kein kompetenter Zuhörer des interessanten Abends dieser ersten Interpretation eines ausländischen Opernwerks mit deutschen Kunstkräften den verdienten Lorbeer vorenthalten.

Ueber den Erfolg des „Falstaff“ beim Publikum läßt sich nach dessen erster Aufführung allerdings noch nichts Entscheidendes berichten. Die oben hervorgehobenen glänzenden Eigenschaften desselben sind immerhin mehr geeignet, mehr den Kennern als den Laien zu imponieren. Letztere dürften in dem Werk vor allem die, leider fehlende, faßliche, mehr getragene Kantilene vermissen, welche sich sogar noch dann und wann in den neuesten Wagnerschen Operndramen vorfindet. Auch wir vermögen uns der Anschauung nicht ganz zu verschließen, daß die geistreichste Faktur und alle erdenklichen Instrumentaleffekte über den fehlenden innern, zur Seele sprechenden Gehalt einer Tondichtung nicht hinwegzuhelfen vermögen, und demgemäß ist es vom rein künstlerischen Standpunkt aus ernstlich zu bedauern, daß der große italienische Meister so ganz und gar seinen früheren Pfad, den er noch so erfolgreich in der „Aida“ wandelte, verlassen hat, und um so mehr, wenn sein neuestes Werk und mit ihm dessen zum Teil hervorragende Schönheiten der Nachwelt verloren gehen sollten.

Die mitwirkenden Darsteller, vor allem Herr Pröll (Falstaff) und Fräulein Mulder (Frau Flut), setzten alle ihre besten künstlerischen Kräfte ein, die Aufführung zu einer der gelungensten zu gestalten, welche die hiesige Hofbühne je erlebte. Neben den vorigen sind auch die Vertreter der übrigen Partien: Herr Hromada (Flut), Fräulein Hieser (Frau Quickly), Fräulein Sutter (Aennchen), Frau Nowak (Fr. Mey Page), sowie die Herren Pockh, Rosée, Bergen mit aller Anerkennung zu nennen, welch letzteren keine weniger schwierigen Aufgaben zuerteilt waren. Möge die außerordentliche Mühe, welche dem Werke zugewendet wurde, keine vergebliche sein. G. L.

* Diese Oper hieß bekanntlich in ihrer ursprünglichen Gestalt „Ein Feldlager in Schlesien“ und wurde später unter obigem Namen in einer Umarbeitung an der Großen Oper in Paris aufgeführt.

In einem kühlen Grunde.

Wer hat nicht dieses Lied schon vorgetragen oder wenigstens mitgesungen? Ein schlesischer Freiherr (Josef von Eichendorff) hat den Text gedichtet, und ein schwäbischer Pfarrer hat die Melodie geschaffen, auf deren Schwingen es seit Jahrzehnten seinen Lauf durch die Welt macht. Diese Melodie ist weich und doch kraftvoll, einfach und doch eigenartig, und da am 23. September d. J. gerade ein Jahrhundert seit der Geburt jenes schwäbischen Pfarrers verflossen ist, so wollen wir seinen schlichten, wahrscheinlich nur wenigen Lesern unseres Blattes bekannten Lebensgang in der Kürze uns vergegenwärtigen.

Johann Ludwig Friedrich Glück wurde als Sohn eines Pfarrers, und zwar als „primogenitus“ (Erstling), wie sein Vater ins Taufbuch eingetragen hat, in einem kühlen Grunde, nämlich im Neckarthal zu Oberensingen geboren.) Sein Großvater, der in der Reihe seiner Taufpaten vorn dran steht, war Knabenschullehrer in dem ganz nahe bei Oberensingen gelegenen Städtchen Nürtingen, wo der Dichter Hölderlin aufgewachsen ist. Er durchlief die württembergischen Klosterschulen und studierte in Tübingen vom Jahr 1808—1813 Theologie. Im Jahr 1818 wurde er Pfarrer in dem Dorf Neuenhaus unweit Nürtingen, gründete seinen Hausstand und kam 1825 auf die sonnige Höhe des Hohenasperg bei Ludwigsburg als Garnisonsprediger. Hier verkehrte er viel mit Offizieren und hatte eine große Freude an schönen Pferden, wobei er indes hier und da von einem „Roßtäuscher“ nicht ganz gut behandelt worden zu sein scheint. Ueberhaupt scheinen die Jahre auf dem Hohenasperg die glücklichsten seines Lebens gewesen zu sein. Auf dem Hohenasperg war einst der Dichter und Musiker Schubart als Gefangener gesessen. Glück war ein freier Mann und genoß seine Freiheit mit Herzenslust; in seinen Gesichtszügen wollte man viel Aehnlichkeit mit denen Schubarts entdecken, doch hatte er mehr ritterliche Haltung als dieser. — Das Jahr 1829 führte unsern Pfarrer in ein Seitenthälchen des Remsthales nach Schornbach bei Schorndorf. Nicht weit davon in einem andern Seitenthälchen der Rems, in dem weinberühmten Dorfe Schnaith, hatte am 27. Juni 1789 Friedrich Silcher, der Meister des schwäbischen Volksliedes, das Licht der Welt erblickt. Auch Friedrich Glück hatte eine ausgesprochene Vorliebe für das Volkslied und die Volksweise, doch mehr in ihrer kunstgerecht veredelten Form. Schon im Jahr 1814 hatte er zu dem Lied des Schweizerdichters Wyß: „Herz, mein Herz, warum so traurig?“ eine vielverbreitete Melodie geschaffen, später auch Bertrands Abschied komponiert („Leb wohl, du teures Land, das mich geboren“). Dann zogen ihn hauptsächlich Lenaus „Schilflieder“ an. Elf Jahre lebte er noch in Schornbach, in geselligen Kreisen, namentlich des Städtchens Schorndorf, gern verkehrend, ein trefflicher Sänger und Klavierspieler, ein guter, gastfreier Kamerad für seine näheren Bekannten, der Welt gegenüber etwas zurückhaltend. Er genoß im Kreis seiner Familie eine behagliche, wenn auch eng umfriedete Häuslichkeit; zuweilen regte sich in ihm der dem Schwaben angeborene Trieb, in die weite Welt zu wandern. Im Jahr 1840 fing er an zu kränkeln, verlor seine prächtige Singstimme und starb im Herbst dieses Jahres, am 1. Oktober. Jetzt ist sein Name so gut wie verschollen, aber einzelne seiner Kompositionen werden auch drüben überm Ocean viel gesungen; schon im Jahr 1837 hat ihn Berthold Auerbach einen weltberühmten Unbekannten genannt. Er ruht — in einem kühlen Grunde.

Paul Lang.



Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Im Verlage von Ad. Brauer (Dresden) sind „3 Nachtstücke“ von Herm. Scholtz erschienen, von denen das zweite das originellste ist; es behandelt ein graziöses Motiv, während sich das erste Nachtstück auf das Zerlegen der Accorde im Baß beschränkt und dadurch monoton wirkt. — Ein „Scherzino“ von Uso Seifert (Verlag von F. E. C. Leuckart) behandelt ein unbedeutendes Thema ziemlich geschickt. — „Ein Sommertag in Graz“ nennt sich ein „Original-Tongemälde“ von Jos. Spary (Graz, Verlag von Hans Wagner), welches musikalisch belanglos meist Tanzmotive anbringt. — „Arlequinade“ von Edouard de Hartog (Verlag Gust. Cohen, Bonn) ist ein munteres Stück, welches anspruchslose Klavierspieler befriedigen wird. — Hohen Ansprüchen genügt jedoch die H moll-Sonate von Richard Strauß (op. 5), welche sich zum Konzertvortrage vortrefflich eignet; die Themen sind durchaus vornehm und mit großem Geschick durchgeführt. Die beiden Mittelsätze gefallen uns ganz besonders. Verlegt ist diese Sonate von Jos. Aibl in München, welcher auch in zwei Heften „Stimmungsbilder für Klavier“ von Richard Strauß (op. 9 und op. 3) herausgegeben hat; sie sind durchaus originell erfunden und erfordern einen tüchtigen Tastenbeherrscher zur Bewältigung ihrer technischen Schwierigkeiten. Besonders anmutend sind die Stimmungsbilder: „Auf stillem Waldespfad“ und „Intermezzo“, welche einen vorgeschrittenen musikalischen Feinsinn beurkunden. — Im Selbstverlag (Berlin) ist kürzlich ein Klavier-Konzert in G moll mit großem Orchester von Aug. Ludwig (op. 30) erschienen. Daß A. Ludwig zu den originellsten deutschen Komponisten gehört, beweist dieses aus drei Sätzen bestehende Werk. Der erste Teil bringt über ein frischerfundenes, kräftiges Thema sieben Variationen, darunter ein „antikes Präludium“, „Bardengesang“ und „Tarantelle“. Schon diese Titel weisen darauf hin, daß A. Ludwig von den breitgetretenen Geleisen konventionellen Schaffens abspringt und das Ungewöhnliche aufsucht. Der langsame Satz nennt sich „Sirenengesang“ und spricht ebenso wie das Rondo-Finale durch die Anmut seiner Motive und durch das Geschick der Durchführung aus.



Eingegangene Musikalien.

Lieder mit Klavierbegleitung.

Rühle & Hunger, Berlin:

Brandt, H., Ich grüße dich.
Krich, Helene, Durch Nacht zum Licht. (Alt oder Bariton.)
— 3 Frühlingslieder.
— Chanson de Printemps. (Mezzosopran.)
— Ici-bas.
Rühle, R., Wie ein Jugendtraum ist die Frühlingszeit.

Benno Schaake, Goslar:

Bergener, O., Margareth.
— Dornröschen.

Moritz Schauenburg, Lahr:

Die 3 Husaren. (Aus „Kommers-Abende“).
Liebe, Ludw., Grüßt mir das blonde Kind am Rhein.

C. F. Schmidt, Heilbronn:

Schmutzler, L., Seelenverwandt.

Max Schmidt, Naumburg:

Kretzschmar, H., 2 Lieder.

Schott Frères, Bruxelles:

De Mol, W., Frühlingslied.
Benoit, P., Ave Maria. (Sopran.)

Fritz Schuberth jr., Leipzig:

Förster, K., Karolinchen schön.
Witt, F., Verzage nicht! (Sopran oder Tenor.)

Otto Schuhr, Heidelberg:

Stocker, Rich., Des Hegausängers Gruß an die Heimat.

Schweers & Haake, Bremen:

Rößler, Ed., Im Frühling.

C. L. W. Siegel, Leipzig:

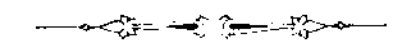
Gauby, J., Abschied des Rekruten. (Schwäb. Volkslied.)

Siegel & Schimmel, Berlin:

Förster, R., Baumbach-Album Heft I (Nr. 1—6).

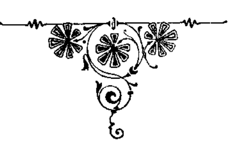
Siegismund & Volkening, Leipzig:

Schäffer, O., Der Choral von Leuthen. (Bariton.)



Litteratur.

— Der siebte Band der Jubiläumsausgabe von Brockhaus' Konversations-Lexikon widmet Frankreich nicht weniger als nahezu 300, durch 11 Tafeln und Karten illustrierte Spalten, in denen das Gesamtwissen der Gegenwart über dieses Land konzentriert enthalten ist. Wir machen besonders auf den durch 2 Dislokationskarten erläuterten Artikel „Französisches Heerwesen" aufmerksam, der viel zu denken giebt, ferner auf „Französische Kunst" mit 6 Tafeln und „Französische Eisenbahnen". Das Militärische tritt im siebten Bande stark hervor, da derselbe die Artikel „Geschosse" und „Geschütze" enthält. Sie sind durch 9 Tafeln und 67 Textbilder illustriert und bieten, da sie von hervorragenden Mitgliedern des preußischen Generalstabes bearbeitet sind, die beste Gewähr für Richtigkeit. Der Bedeutung der Technik in unserer Zeit Rechnung tragend, giebt dieser neue Band unter 50 Tafeln und 282 Textabbildungen nicht weniger als 12 Tafeln und 183 Textfiguren zu den außerordentlich präzis und doch auch dem Laien verständlich abgefaßten technischen Artikeln, unter denen wir nur „Gasbeleuchtung" und die damit zusammenhängenden Stichworte nennen wollen. Auf gleicher Höhe stehen die naturwissenschaftlichen und geographischen Artikel Einen Beweis von der ausgezeichneten Ausführung speziell der Chromotafeln giebt die Tafel „Giftschlangen". Der Kunst sind 8 Tafeln gewidmet, darunter eine hervorragend schöne Chromotafel, Rauchs berühmtes Berliner Monument Friedrichs des Großen, und ein Bronzedruck, die bekannte Erzthüre Ghibertis in Florenz darstellend. Wie ausgezeichnet Handel und Volkswirtschaft bearbeitet sind, beweisen Artikel wie „Freihandel", „Gebrauchsmuster", „Geld" u. a. m. Interessant ist der Artikel „Gemeindehaushalt", welchen eine Tabelle begleitet, aus der hervorgeht, daß unter allen europäischen Großstädten München die größten Einnahmen und Ausgaben per Kopf hat, daß die größten Ausgaben für Schulwesen (per Kopf) Frankfurt a. M. leistet. Sehr lesenswert ist der Artikel „Geheimmittel", der eine ausführliche Aufzählung der hauptsächlichsten Mittel mit dem Nachweise ihrer Schädlichkeit oder Wertlosigkeit enthält. Der biographische Teil ist wieder sehr gut vertreten, wie dies die Artikel „Friedrich Barbarossa", „Friedrich der Große", „Franz Joseph I." u. a. m. beweisen. Als neu fiel uns auf, daß die berühmte Schauspielerin Geistinger nicht, wie sonst überall zu lesen ist, 1828, sondern nach ihrer eigenen Angabe am 28. Juli 1836 geboren ist. Wie schnell die Redaktion von Brockhaus' Konversationslexikon den Zeitereignissen folgt, ersieht man z. B. aus den Artikeln, die dem serbischen Minister Garaschanin und dem russischen Minister Giers gewidmet sind. Wir begrüßen auch diesmal wieder den neuen Band von Brockhaus' Konversationslexikon als ein Muster gedrängter sorgfältiger Zusammenstellung des Wissens der Gegenwart in künstlerisch feiner Ausstattung.
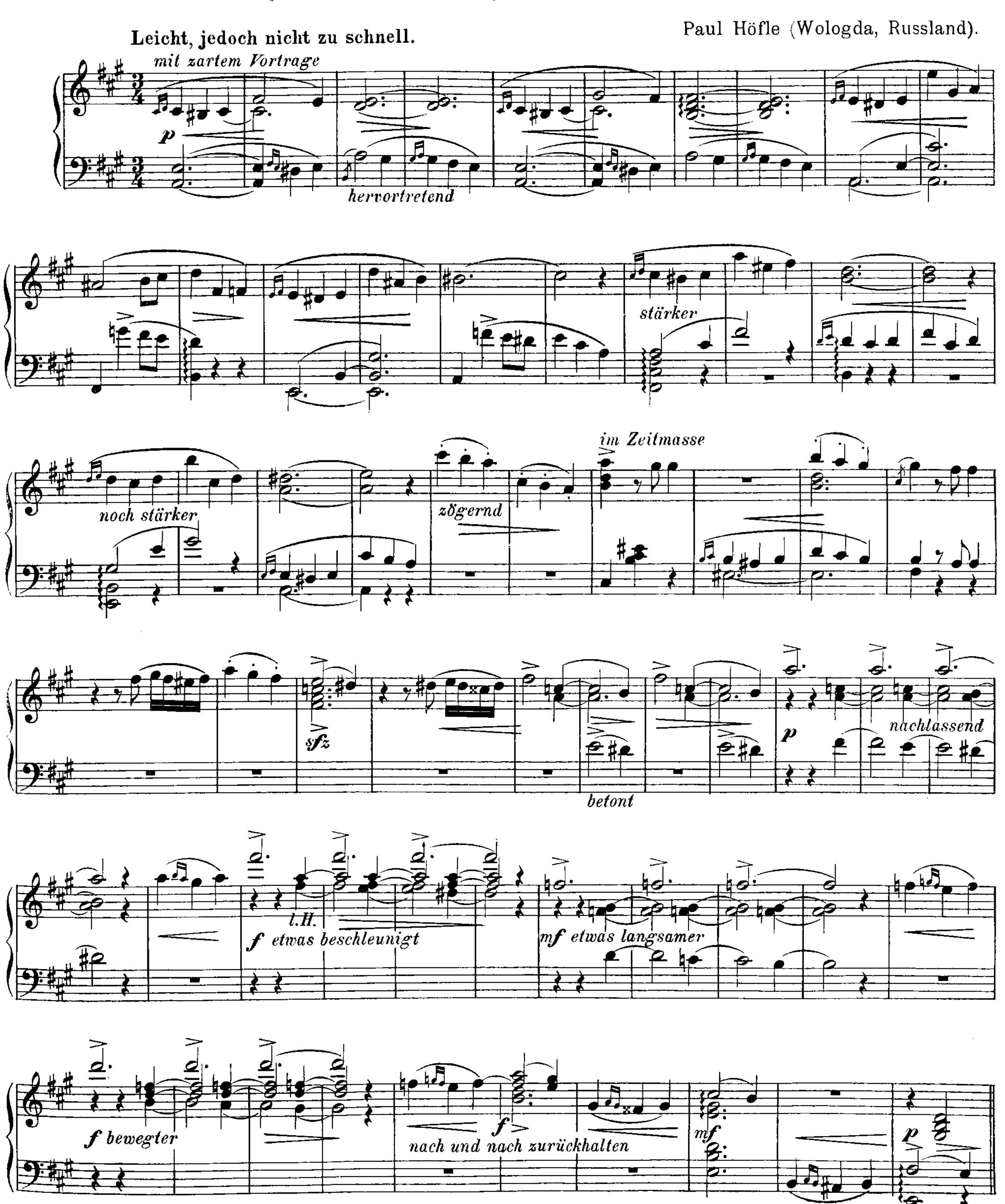


XIV. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1893.
No. 18. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Valsette.

Vom Preisgericht der Neuen Musik-Zeitung durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.

Paul Höfle (Wologda, Russland).



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 93.

im Zeitmasse

p

stärker

noch stärker

zögernd

im Zeitmasse

stärker

ten.

leiser

eilend

f

Ein leises Wort.

Gedicht von R. Grafen Hoyos.

Rich. Kügele, Op. 126. No. 3.

Etwas langsam.

GESANG.

PIANO.
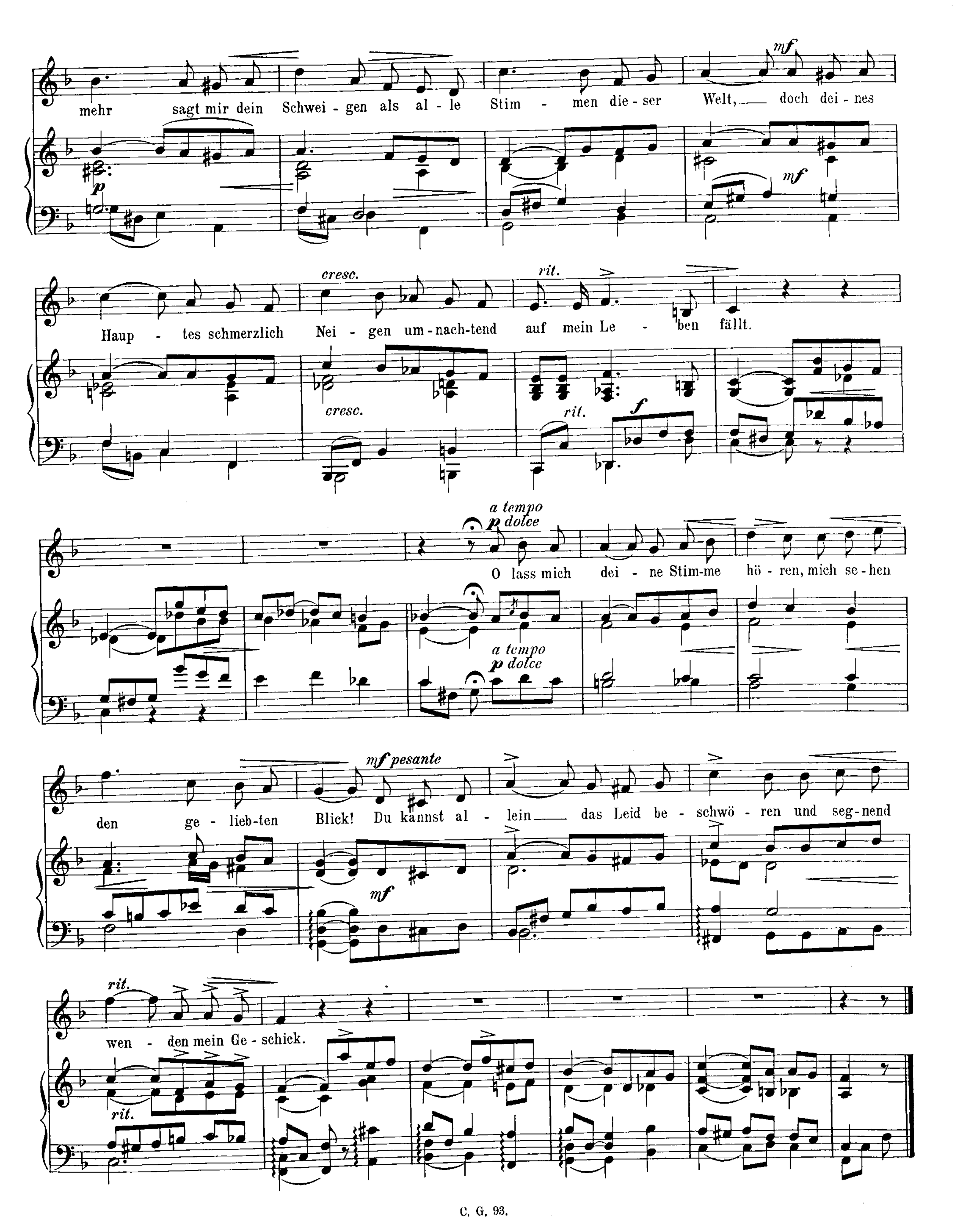
p dolce

Ein lei-ses Wort aus dei-nem Mun-de ist mir voll-tö-nen-de Mu-sik, von al-len Him-meln giebt mir Kun-de aus deinem Aug' ein hol-der Blick; un-end-lich

p dolce
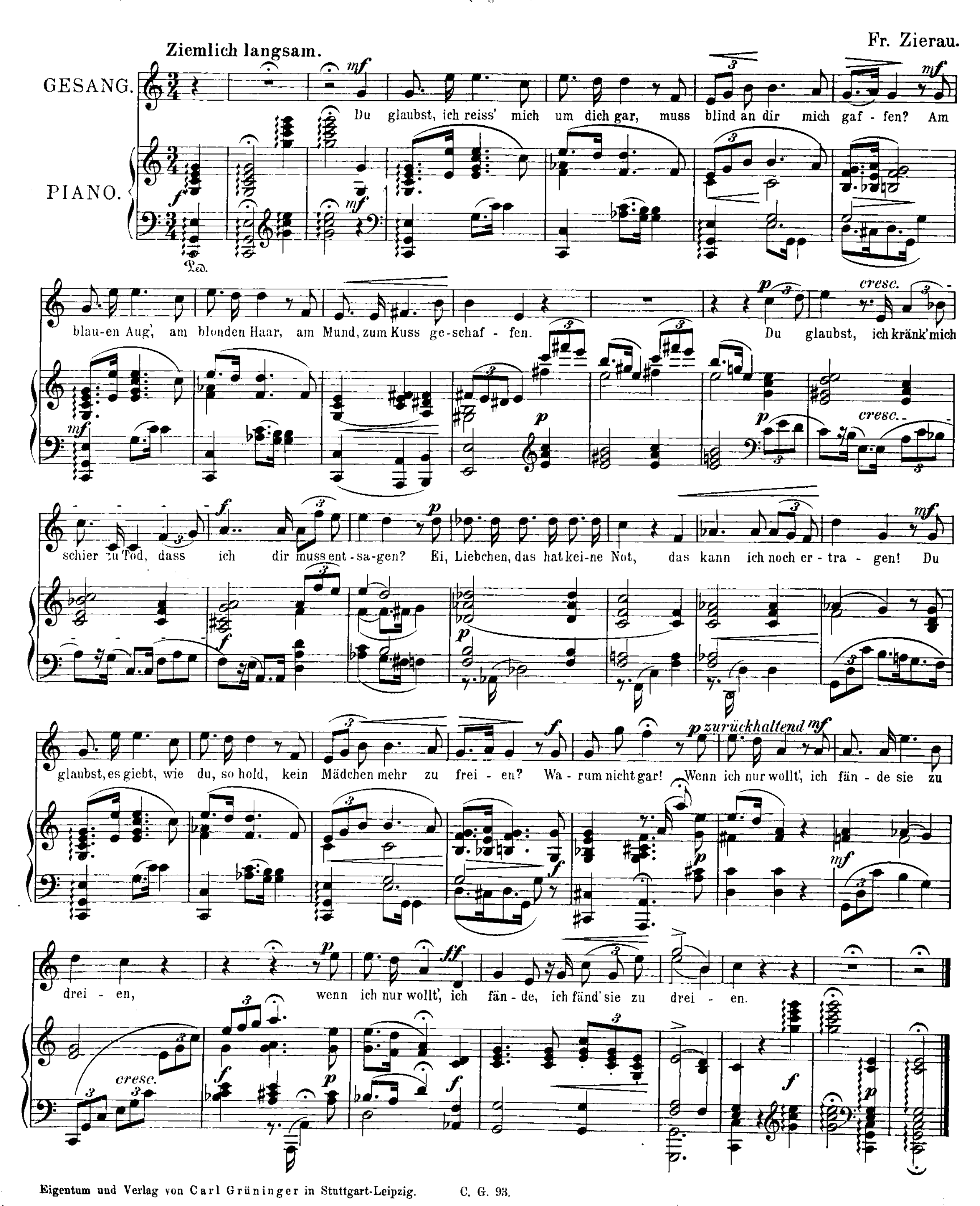
mf

p


mf
mehr sagt mir dein Schwei - gen als al - le Stim - men die - ser Welt, doch dei - nes
p
mf
cresc.
rit.
Haup - tes schmerzlich Nei - gen um - nach - tend auf mein Le - ben fällt.
cresc.
rit.
f
a tempo
p dolce
O lass mich dei - ne Stim - me hö - ren, mich se - hen
a tempo
p dolce
mf pesante
den ge - lieb - ten Blick! Du kannst al - lein das Leid be - schwö - ren und seg - nend
mf
rit.
wen - den mein Ge - schick.
rit.

Warum nicht gar!

(Ungarisch.)



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 93.

XIV. Jahrgang Nr. 19. Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von **Carl Grüninger**, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Preiskonkurrenz.

Wir schreiben hiermit zwei Preise, einen von 100 und einen von 60 **Mark**, für dreiteilige Lieder mit Klavierbegleitung aus. Die Lieder sollen edel und innig in der Melodie, tadellos im Tonsatz, leicht zum Vortrag und über zwei Druckseiten nicht ausgedehnt sein. Komponisten aus unseren Abonnentenkreisen mögen sich recht zahlreich an diesem Wettbewerbe beteiligen.

Die an unsere Verlagshandlung einzuschickenden Konkurrenzarbeiten, welche noch nicht gedruckt sein dürfen, sind nicht mit dem Namen des Absenders, sondern nur mit einem Wahlspruch zu versehen. Dieser ist zugleich auf die Außenseite eines verschlossenen Couverts zu schreiben, welches Namen, Adresse und Abonnementsschein des Preisbewerbers enthält.

Preisrichter sind die Herren: Königl. württemb. Hofkapellmeister Hermann Zumpe, Musikdirektor Gottfried Linder, Professor am Stuttgarter Konservatorium, und Dr. Adalbert Svoboda, Professor a. D.

Der Verlag der „Neuen Musik-Zeitung" hat das Recht, gegen die üblichen Honorarsätze nicht preisgekrönte, aber von der Jury als tüchtig befundene Lieder zu übernehmen, welche ebenso wie die mit Preisen ausgezeichneten Gesangsstücke in das unbeschränkte Eigentum desselben übergehen.

Die vom Preisgericht unberücksichtigten Konkurrenzarbeiten werden nur dann zurückgeschickt, wenn das Porto für die Frankozusendung beigefügt ist.

Die Schlußfrist für das Einsenden der Lieder ist der 31. Januar 1894. Die Preisbewerber sind befugt, mehrere Gesangsstücke einzureichen. Die Entscheidung des Preisgerichtes erfolgt vor dem 30. April 1894.

Carl Grüninger,
Verlagsbuchhandlung, Stuttgart.

Katharina Rosen.

„Pour la musique il faut avoir le diable au corps," meint Rubinstein, und dieser Spruch hat



Katharina Rosen.

für Bühnensänger erhöhte Bedeutung. Die schönsten Stimmmittel, die beste Schulung erzielen hier nicht die volle, hinreißende Wirkung, wenn dem Künstler jenes — man möchte sagen dämonische — Element fehlt, jenes von innen heraus wirkende Etwas, das, den Hörer elektrisierend, im Tone vibriert, das schöpferisch belebend Miene und Spiel und Gesang durchdringt, alles zu einer überwältigenden harmonischen Einheit verschmelzend. Wem dieser beseelende Funke des Prometheus nicht im Busen glüht, wer das nicht besitzt, was man gemeinhin als „Theaterblut" bezeichnet, der wird bei Vorhandensein der erforderlichen natürlichen Gaben und bei entsprechender Ausbildung vielleicht korrekte, akademische Leistungen liefern, die bewundert, angestaunt werden, aber er wird nicht den Hörer erschüttern, begeistern, widerstandslos mit sich fortreißen.

Eine solche Künstlerin, die wirkliches Theaterblut in den Adern hat, ist Fräulein Katharina Rosen, die Primadonna des Breslauer Stadttheaters. Sie gehört zu jenen Bühnensängerinnen, bei denen man die Empfindung hat, daß keine äußeren Einflüsse, kein Zufall sie auf die Bühne hingewiesen, daß sie vielmehr für dieselbe geboren sind, daß ein innerer Drang, den selbst bedeutende Hindernisse nicht hätten zurückschrecken können, sie auf die Bretter geführt hat, welche die Welt bedeuten.

Katharina Rosen, ein Wiener Kind, erhielt ihre musikalische Ausbildung auf dem Wiener Konservatorium, in dem ihr der bekannte Sänger Scaria einen Freiplatz verschafft hatte. Ihr erstes theatralisches Debut fand 1883 in Mannheim statt; nachdem sie dann ein Jahr in Graz gewirkt, ging sie nach Prag, wo sie acht Jahre, zunächst unter Direktor Kreibig, dann unter Direktor Angelo Neumann, thätig war. Diese Zeit war von höchster Bedeutung für ihre künstlerische Ausbildung, welche die Künstlerin, nächst ihrer eigenen Begabung — wie sie pietätvoll eingesteht — hauptsächlich der fördernden Anteilnahme des Kapellmeisters Dr. Muck und des Direktors Angelo Neumann verdankt. Den letzteren begleitete sie nach Petersburg und Moskau, wo sie in dem Wagner-Cyklus und den von Angelo Neumann veranstalteten Wagnerkonzerten erfolgreich mitwirkte. Desgleichen folgte sie im Sommer 1891 Angelo Neumann nach Berlin, wo sie im Lessing-Theater den Berlinern zum ersten Male Mascagnis Santuzza vorführte. Diese Rolle, die zu den besten der Künstlerin gehört, mußte sie auch auf Wunsch Kaiser Wilhelms II. bei dessen Anwesenheit in Prag,

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4547 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2093) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

gelegentlich der böhmischen Landesausstellung, singen. In Prag kreierte Katharina Rosen auch die Heldin der Ennaschen Oper: „Die Hexe," welche Rolle sie unter persönlicher Anleitung des Komponisten studierte.

Gegenwärtig gehört die Sängerin dem Verbande des Breslauer Stadttheaters an, dem sie noch auf zwei Jahre verpflichtet ist; nach diesem Zeitpunkt wird die von der Breslauer Kritik wie vom Breslauer Publikum gefeierte Sängerin nach Hamburg übersiedeln, für dessen Oper sie — ohne vorhergegangenes Gastspiel — an Stelle des Frl. Bettaque engagiert ist. — Frl. Rosen besitzt eine kraftvolle, ausdauernde, vortrefflich geschulte, in allen Registern gleichmäßig ausgebildete Sopranstimme von eigentümlichem, bestrickendem Klangreize, die namentlich in der Höhe durch blendenden Glanz und üppige Fülle des auch im stärksten Affekt nie schrill oder spitz klingenden Tones imponiert und entzückt. Die Aussprache ist deutlich, der Vortrag nicht nur technisch vollendet, sondern auch durchglüht von jenem Feuer echter Leidenschaft, das den Hörer auch fortreißen würde, wenn die natürlichen Mittel der Sängerin nicht von so hervorragender Qualität wären und ihre musikalische Ausbildung nicht auf so hohem Niveau stünde. Ihre größten Triumphe feiert Frl. Rosen in der Verkörperung von Frauengestalten voll heißblütiger Leidenschaft oder sinnlicher, bethörender Koketterie. Ihre Glanzrollen sind: Valentine (Hugenotten), Sulamith (Königin von Saba), Santuzza (Cavalleria), Carmen, Nedda (Bajazzi), Violetta (Traviata), Venus (Tannhäuser), Isolde (Tristan und Isolde) u. a. Tiefen Frauencharakteren weiß sie, unterstützt durch eine schlanke, edel gebaute Gestalt, auch in schauspielerischer Beziehung eine scharfe, ausdrucksvolle Physiognomie zu geben. Im Bewußtsein ihrer musikalischen und darstellerischen Sicherheit gestaltet sie selbstschöpferisch ihre Rollen, unbekümmert um die Theaterschablone und die Bühnentradition. Dabei hält sie ihr lebhaftes dramatisches Temperament, das ihren Bühnengestalten warmes Blut und lebendigen Odem verleiht, in künstlerischer Zucht, so daß selbst in den Ausbrüchen heftigster Leidenschaft die Grenze des Schönen weder im Gesang noch im Spiel überschritten wird. Dr. O. Wilda.

Modulation.

Von **Jörgen Malling**.

I.

Bei der fortschreitenden Entwickelung der Tonkunst werden immer weitere Gebiete des Seelenlebens in den Bereich dieser Kunst gezogen. Die feinsten, zartesten, wie die gewaltigsten Regungen der Seele werden mit immer größerer psychologischer Wahrheit und Vollkommenheit in Tönen geschildert. Daß eine fortwährende Vermehrung und Verfeinerung der Kunstmittel zur Erreichung dieses Zweckes damit Hand in Hand gehen muß, ist einleuchtend. Man braucht nur die Tonwerke einer früheren mit denen der neuesten Zeit zu vergleichen, um zu finden, daß nicht allein der Geist des Inhaltes, sondern auch die verwendeten melodischen, harmonischen und rhythmischen Mittel ganz anderer Art geworden sind. Wenn auch allerdings nicht behauptet werden darf, daß die Werke eines Liszt oder Brahms höherer, ästhetisch vollkommenerer Art sind, als die von Haydn und Mozart geschaffenen, so muß doch zugestanden werden, daß die ersteren über reichere Kunstmittel verfügen. Zahl und Verwendung der Instrumente, harmonische und modulatorische Möglichkeiten, rhythmische Verschlingungen: dies alles steht jetzt auf einer höheren Stufe als in der Haydn-Mozartschen Zeit. Die Tonmaler haben reichere Farben auf ihrer Palette und daher die Möglichkeit, feinere Nüancen darzustellen, mehr ins Einzelne gehen zu können. Einfacher, natürlicher Melodiengang, reine, konsonierende Accorde, nächstliegende Modulationen, wenig komplizierte Rhythmen, das sind Kunstmittel, die im Verlaufe der Zeit so vielfach exploitiert worden sind, daß selbst bedeutende Tondichter es heutzutage schwer finden, mit ihnen neue, eigenartige Gedanken auszudrücken. Zwar möchten wir nicht behaupten, daß sie wirklich gänzlich verbraucht sind; dazu ist die Zahl der möglichen Kombinationen schon mit diesen einfacheren Mitteln eine allzugroße. Aber Tonkünstler von nicht ungewöhnlich ausgeprägter Individualität laufen leicht Gefahr, mit diesen geläufigeren Ausdrucksmitteln nur solches zu sagen, was schon oft früher gesagt worden ist. Es verhält sich ja in dieser Beziehung mit der Musik ganz anders als mit der Sprache. Der Wortschatz der letzteren wird nie verbraucht, wie oft die einzelnen Wörter auch angewendet werden. Denn nur ihr Sinn hat für die Sprache eine Bedeutung, ihr äußerer Klang dagegen keine. Des Dichters ursprüngliche Gedanken erscheinen nicht veraltet, wenn sie auch in alten Wörtern ausgesprochen sind. In der Musiksprache spielt aber der sinnliche Klang eine solche Rolle, daß man durch oftmalige Benutzung eines und desselben Klanges leicht Gefahr lauft, früher Gesagtes nur zu wiederholen. Nur wenn die poetische Idee eine durchaus originelle, von allen früheren sich scharf unterscheidende ist, kann sich der hervorragende Komponist der alten, viel gebrauchten melodischen und harmonischen Wendungen bedienen, ohne ins Triviale zu verfallen. Die Vermehrung und Vervollkommnung der technischen Mittel bleibt demnach jedenfalls ein nicht zu unterschätzender Gewinn, nur liegt darin eine große Gefahr verborgen. Denn die technischen Errungenschaften werden allzuleicht als Zweck betrachtet, anstatt nur als Mittel verwendet zu werden. Es liegt in ihnen für den mittelmäßigen Tonkünstler eine starke Versuchung, sich durch unerhörte Harmoniefolgen, unvermittelte Modulationen, schwer faßliche rhythmische Gestaltungen einen allzubillig erkauften Anschein von Originalität zu geben, um damit der großen urteilslosen Menge zu imponieren. Es braucht gar nichts dahinter zu stecken, kein selbständiger Gedanke, kein schöpferischer Geist, und dennoch vermutet der andächtige, leicht bethörte Zuhörer, daß hinter dieser Flut von überraschenden, neuartigen und deshalb schwer verständlichen Klängen die höchsten Schönheiten, die tiefsten Gemütsregungen verborgen sind. Es wird mit solchen neuen Kunstmitteln ein förmlicher Mißbrauch getrieben, und es gelingt leider nur zu gut, weil die Zahl der musikalisch Unverständigen stets eine große ist. — Aber dieser Mißbrauch der neuen technischen Mittel findet nicht allein bei kleinen Künstlern statt. Auch große Meister können manchmal ihrem Reiz nicht widerstehen, sondern schwelgen in dem Genusse der Technik, indem sie neue, überraschende Wirkungen erzeugen, die zwar Staunen, aber keinen schönheitsgemäßen Eindruck hervorrufen, weil sie um ihrer selbst willen da sind, nicht um einer poetischen Idee zu dienen.

Namentlich mit einem der technischen Mittel, der Modulation, wird in neuerer Zeit ein großer Unfug getrieben. Während sinnvoll angewendete Modulationen dem Komponisten das beste Mittel bieten, um die musikalischen Gedanken logisch auseinander zu setzen, um in breit angelegten Musikformen Monotonie zu vermeiden und nur dem Inhalt Reichtum des Ausdruckes zu verleihen, ohne die Einheitlichkeit des gesamten Werkes zu zerstören, rufen unmotivierte und unvermittelte Modulationen zwar Ueberraschung hervor, aber die musikalische Logik wird zerstört, das Staunen löst sich nicht in sinnvolles Verstehen auf, das Tonstück hinterläßt ein peinliches Gefühl von Unbefriedigtheit.

Wohl zu allen Zeiten haben einzelne Komponisten die Modulation auf diese Weise mißbraucht. Aber gerade in unseren Tagen hat das Uebel einen Umfang angenommen, welcher geeignet ist, den Kunstjünger ebenso wie das Publikum völlig zu verwirren. Voll banger Zweifel fragt sich mancher, ob es vielleicht nur an seiner Begriffsstutzigkeit liegt, wenn er eine solche überladene Musik nicht schön finden kann, und ob es deshalb nicht etwa seine Pflicht ist, sich noch eifriger zu bemühen, um aus dieser Hülle von modulatorischen Unverständlichkeiten einen musikalischen Kern herauszufinden. Durch das Ueberhandnehmen von barocken, unvermittelten Modulationen ist es so weit gekommen, daß Klarheit und Verständlichkeit fast als gleichbedeutend mit Langeweile und Banalität erklärt wird und — umgekehrt — daß modulatorische Verworrenheit als Zeichen von Genialität und Originalität gedeutet wird.

Um diesen Tendenzen entgegenzutreten, giebt es wohl kein besseres Mittel, als die allgemeine Verbreitung von Kenntnissen in bezug auf den Begriff der Modulation überhaupt. Zwar könnte man einwenden, daß ein jedes Lehrbuch über Musiktheorie diesen Gegenstand behandelt, und daß eine weitere Auseinandersetzung hierüber in einer Musikzeitung demnach überflüssig sei. Trotzdem glaubt der Verfasser, daß die gegenwärtigen Musikzustände es recht wohl rechtfertigen, wenn er das Wesen der Modulation nebst den sich daraus ergebenden Folgerungen einem größeren Leserkreis darstellt, und zwar um so mehr, als er hofft, durch neue Gesichtspunkte der Sache einige neue Seiten abzugewinnen.

Zum rechten Verständnisse des Folgenden wird es notwendig sein, über unser Tonsystem einige erläuternde Bemerkungen vorauszuschicken, ohne daß wir uns jedoch auf eine genauere Untersuchung seiner akustischen Begründung einlassen. Vor allem muß daran erinnert werden, daß die Musik unserer Tage auf dem „Tonalitätsprinzip" beruht. Jedes Tonstück erhält Verständlichkeit und Einheitlichkeit dadurch, daß alle Einzelheiten des Stückes als Verhältnisse zu einem gemeinsamen Mittelpunkt, dem Grundton, aufgefaßt werden. Das Wort „Tonalität" bezeichnet demnach den Inbegriff der um den Grundton als Mittelpunkt sich bewegenden Töne. Bei dem kleinsten wie bei dem größten Tonwerke muß der Zuhörer den Grundton vom Anfang bis zum Schlusse im Gedächtnis behalten, um die tonischen Beziehungen stets als klar verständliche Verhältnisse zum Grundton auffassen zu können. Kann er das nicht, sei es aus Mangel an Uebung, oder weil der Komponist diese Verhältnisse nicht klar genug dargestellt hat, dann ist die Folge, daß ihm der nachfolgende Teil des Tonwerkes ohne logische Verbindung mit dem Vorausgegangenen erscheint. Der Grundton ist also gleichsam ein Leitfaden, der es dem Zuhörer ermöglicht, sich in allen Teilen des Tonwerkes, sogar bei den entfernteren Modulationen, verständnisvoll zurechtzufinden. Dem Komponisten erwächst die Pflicht, dafür zu sorgen, daß auf jedem Punkte seines Werkes ein logisches und klares Verhältnis zum Grundton besteht, und daß das Band niemals zerrissen wird, welches die einzelnen tonischen Erscheinungen mit jenem verknüpft. (Fortsetzung folgt.)

Aus Trümmern.

Novellette von **B. Hervi**.

Die schöne Frau Andrea Windheim lag tief verstimmt auf ihrer Ottomane. In das blasse, liebliche Gesichtchen hatte sich ein seltsamer Zug von Kummer und Verachtung eingegraben, die feinen Finger spielten nervös mit den langen, weißen Angorafäden der Decke, welche die anmutige Gestalt leicht umhüllte.

Ein tiefer Atemzug, der in einem Seufzer ausklang, schwellte die Brust der offenbar gequälten Frau. „Wie konnte er das nur thun?" flüsterte sie vor sich hin; „habe ich ihm dazu das Recht gegeben?... Ich kann den schrecklichen Moment nicht vergessen, ich sehe noch immer seine Augen, ich fühle noch immer die heißen Atemzüge; es war schrecklich."

Sie schauderte und zog die Decke höher, dann aber schleuderte sie dieselbe von sich und erhob sich halb aus der liegenden Stellung. Draußen wehte frische, belebende Aprilluft, der man schon das stille Keimen unter dem Schnee anmerkte, drinnen, im prächtig geschmückten Gemach, hatte das Kaminfeuer und das kleine Räucherlämpchen, das auf dem Bouletisch vor dem Diwan stand, eine warme, fast schwüle Temperatur verbreitet.

Die Vorhänge waren geschlossen.

Frau Andrea liebte, selbst am Tage, ein mattes Dämmerlicht.

Mittagsstunde war vorüber. Von dem Turm der nahen Petrikirche hatten es drei Schläge soeben laut verkündet. Die junge Frau erhob sich und drückte an die elektrische Glocke.

„Der Herr noch nicht zu Hause?" fragte sie das eintretende Mädchen.

„Nein, gnädige Frau, der Herr Rechtsanwalt hat gleich gefürchtet, tagüber fortzubleiben."

„Unerträglich!"

Der kleine Fuß stampfte den Boden.

„Mir hat mein Mann nichts davon gesagt."

„Die gnädige Frau schliefen noch, als Herr Rechtsanwalt fortging, es war bald 11 Uhr. Es ist ja heut' der große Prozeß gegen die schlechte Frau, die den eigenen Mann wollte erschießen lassen. Heute nacht hat der Herr bis 3 Uhr gearbeitet, dann legte er sich für die paar Morgenstunden in seinem Büreau nieder, um die gnädige Frau nicht zu stören."

„Es ist gut," verabschiedete Andrea das Mädchen.

Nachdenklich ging sie im Zimmer auf und ab.

Richtig, die Lampe hatte ja noch in seinem Arbeitsgemach gebrannt, als sie so spät nach Hause gekommen.

Warum mußten auch Wehrenthals den tollen Gedanken haben, nach der Aufführung von „Nathan der Weise", die ohnehin so lange gedauert, ins Re-

staurant und dann ins Café zu wandern. Sie hätte ja nicht nötig gehabt, mitzugehen, zumal sie ohne ihren Mann war; aber freilich, das wußten alle, der hätte sich auch nicht daran beteiligt, er liebte das nun einmal nicht, er war spießbürgerlich in dieser Beziehung. Was that's? Lorenzen war ja da, ihr treuer Kavalier, dessen Ritterdienste sie auch gerne annahm; sie liebte Menschen, Geselligkeit, frohes Lachen, uneingeschränkte Heiterkeit, liebte all dies um so mehr, als es ihr in der Mädchenzeit nicht vergönnt war, ihr Leben, wie man sagt, zu genießen.

Damals saß sie drüben in dem altertümlichen Häuschen und guckte mit den braunen Rehaugen verwundert auf das frohe Getriebe der Reichen und Vornehmen, aber, als sie Leo Windheims glückliche und beneidete Gattin geworden war und vielleicht zu hastig von all den Genüssen gekostet hatte, die den Gaumen reizten, die klaren Augen blendeten und die Seele verführten, als sie widerstandslos in den Strudel gezogen wurde und kaum noch das Verlangen fühlte, die Arme nach dem ihr immer mehr und mehr entfremdeten Gatten auszustrecken, da zuckte man hier und da die Achseln und sagte geringschätzend und vielsagend: „Eine wie so viele; es wird nicht lange dauern, dann ist sie auch ein Opfer der Eitelkeit."

Ach, wenn er jetzt bei ihr sein könnte, sie zu schützen, zu verteidigen, zu rächen ... gerade mußte heute der Prozeß sein, dieser unselige, sensationelle Prozeß! Wie hatte sie es nur vergessen können! Es war ja so viel davon gesprochen worden, noch gestern abend unter Austernschlürfen und Sekttrinken, — von dem verräterischen Weibe, dieser leichtsinnigen, genußsüchtigen, eitlen Kreatur, die natürlich und ganz zweifellos erst den sie vergötternden, harmlosen Mann betrogen hatte und dann so tief gesunken war, den Mordgesellen zu dingen.

Ja, war sie aber in der That schuldig?

Man hatte die Frage dringend aufgeworfen.

Die schöne Bankiersfrau Melanie Wehrenstein hatte die intimsten Einzelheiten gewußt und zum besten gegeben, wobei sie nicht unterlassen konnte, mit ihrem Verehrer, dem eleganten Gardeoffizier, zu liebäugeln und ihm in jeder kleinen Redepause mit den rosigen Fingerchen saftige Mandarinviertelchen in den großen Mund zu schieben.

„Ihr Herr Gemahl ist ja der Verteidiger," hatte Lorenzen seiner schönen Nachbarin zugeflüstert, „er soll äußerst eingenommen von seiner interessanten Klientin sein und sie häufig im Untersuchungsgefängnis besucht haben."

„O, wir können uns auf eine fulminante Rede Windheims gefaßt machen."

„Wie man hört, wird er die Sache vom psychologischen und ethischen Standpunkt anfassen."

„Uebrigens eine riesenhafte Arbeit, aber so recht dazu geschaffen, prüfende Blicke in das Labyrinth eines wild schlagenden Frauenherzens zu werfen; sie soll ja vor Reue vergehen, und der eigene Mann, der dem Schicksal so wunderbar entgangen, soll ihr glühendster Anwalt sein."

So waren die Reden durcheinander geschwirrt.

„Ich gönne ihr mindestens zehn Jahre!" hatte die kaltherzige Melanie resümiert und die Schale der verzehrten Mandarine dem kahlköpfigen Gemahl zugeworfen, — „mein Gott, den Mann erschießen zu lassen — absurde Idee — so etwas kommt doch stets heraus!"

Andrea war dem Gespräche nicht mehr gefolgt, sondern hatte sich mit ihrem sie entzückt anstarrenden Nachbar in ein Gespräch über Nathan vertieft und ihre Begeisterung über die herrliche Erzählung von den drei Ringen kundgethan. „Der Ring war ein Opal," hatte sie citiert und lachend hinzugefügt: „Opale sind ohnehin meine Leidenschaft. Ich habe meinen Mann längst gebeten, mir einen solchen Schmuck zu kaufen, einen Opal von Brillanten umgeben, aber Leo ist nicht sehr für Kleinodien, er sieht überhaupt kaum, was ich trage."

Da hatte sich der leidenschaftliche Mann tief über ihre Hand gebeugt ... Andrea zittert jetzt vor Erregung, wie sie es sich vergegenwärtigt — hatte sie an seine heißen Lippen gedrückt, jeden Finger einzeln und inbrünstig.

„Was thun Sie da, Lorenzen?" war Frau Melanies Frage über den Tisch gewesen.

„Ich nehme Maß, Gnädigste."

Alle hatten über die sonderbare Antwort gelacht, nur Andrea war still geworden und hatte zum Aufbruch gedrängt.

Und nun — ihre Hände ballten sich, die Brust hob und senkte sich stürmisch unter dem losen, seidenen Gewande — nun war er wirklich gekommen, eben vor einer Stunde hatte er dort auf dem Taburett fast zu ihren Füßen gesessen, sie mit Schmeicheleien überhäuft und dann aus der Seitentasche seines Rockes ein kleines, gelbliches Sametuis genommen mit einem wunderbar strahlenden, großen, milchweißen Opal am glatten Reifen.

Er hatte versucht, ihn ihr an den kleinen Finger zu stecken, fast mit Gewalt, und als sie sich gesträubt, es ihm ernsthaft verwiesen und gebeten hatte, das Ganze als Scherz anzusehen, da war mit dem erregten Manne eine große Veränderung vorgegangen.

„Zier dich nicht, Liebchen, ich weiß, du bist mir gut, und ich, ich liebe dich grenzenlos."

Hatte sie diese Worte wirklich gehört, hatte sie den glühenden Atem nahe an ihrem Munde gespürt, oder war es ein schrecklicher Traum, daß es geschehen, daß sie aufgesprungen war, um den Mann mit aller Kraft fortzustoßen, daß er taumelte und fast umgefallen wäre?

„Fort, fort, Elender, auf der Stelle fort, sonst geschieht ein Unglück!" Die Worte waren heiser aus ihrem Munde gekommen, aber sie hatten ihr Ziel nicht verfehlt, der Verführer war verschwunden.

Auf dem Teppich lag das gelblichweiße Samtetuis des Ringes, Andrea stieß es mit dem Fuß beiseite. Und dann hatte sie geweint, lange bitter geweint vor Entrüstung, vor Scham, vor Reue.

So weit war es also wirklich gekommen, wie eine Dirne durfte er sie behandeln, der man Kleinodien bietet, um sich ihre Gunst zu sichern. Das war grenzenlos hart. Aber war es ganz unverdient?

Andrea fragte es sich ernst.

Hatte sie sich von dem frivolen Frauenkenner und Frauenfreunde nicht anhaltend Huldigungen darbringen lassen, hatte er sich nicht allmählich in ihre Sinne eingenistet mit Aufmerksamkeiten, bethörenden Schmeicheleien, mit dem ganzen Arsenal, das leichtgläubige, eitle Frauen so leicht bezwingt?

Hatten die Freunde und Bekannten nicht schon längst die Köpfe zusammengesteckt, geflüstert und gespottet, — nur Einer, Einer hatte von allem nichts gemerkt, nichts gewußt: ihr eigener Gatte, der vertrauende, arglose Leo, der sein junges Weib liebte, trotzdem viele Meinungsverschiedenheiten zwischen ihnen herrschten, trotzdem sein Ideal einer guten Ehe ihm unerreicht vorschwebte.

Wie ein schwerer Alp lag es auf Andreas Brust.

„Luft, Luft, ich ersticke sonst!" rief sie, trat hastig zum Fenster, riß heftig die schweren Vorhänge auseinander und öffnete den Flügel.

Ah — das that wohl, es umfing sie erfrischend, belebend.

„Das ist's, was ich brauche," sagte sie, „frische Luft, ja, das ist gut, das ist gut!" Goldiges Sonnenlicht flutete über die Straße. Andreas Augen mußten sich erst an den Uebergang vom Halbdunkel des Boudoirs zu der blendenden Helle gewöhnen.

Sie beschattete die Stirn einen Moment mit den Händen, dann ließ sie dieselben sinken, die Blicke schweiften hinaus, hinüber ... Gott im Himmel, was war das? Täuschte sie ein Trugbild?

Nein, es war kein Irrtum. Das monotone Pochen und Klopfen, das sie schon den ganzen Tag gestört hatte, es kam von drüben, von dem alten, lieben Hause, in dem sie ihre Kindheit, ihre Jugendzeit verlebt .... wo war es geblieben?

Zur Hälfte abgebrochen, ragten nur noch Trümmerreste in die Luft. Arbeiter liefen wie auf einem Ameisenhügel umher, brachen hier mit den Hacken, klopften dort mit den Hämmern, daß der grauweiße Kalkstaub sie immer wie in Wolken einhüllte.

Das obere Stockwerk war bereits ganz heruntergeschlagen, wie in eingeteilte Fächer sah sie in das untere, offene herab ... o, wie die Spitzhacken sich einbohrten, wie die Aexte nachhalfen, wie die Steine sich lösten und herabpolterten ... klang es nicht wie damals, als die Schollen Erde auf die hölzernen Särge der geliebten alten Großeltern fielen, die ihrem einzigen, früh verwaisten Enkelkinde mit ihrem Scheiden den ersten bewußten Schmerz des Lebens bereiteten?

Ziegel auf Ziegel, Mauerstück auf Mauerstück löst sich ... schnell ... unaufhaltsam schreitet das Vernichtungswerk vorwärts.

Das alte, liebe Haus!

Thränen, warme, erlösende Thränen verdunkeln Andreas Blick.

Ist sie auch nicht drüben hinter den schmalen Fenstern geboren, so war sie doch als kleines Kind eingezogen, die schwachen Arme der jungen Mutter, welche den auf dem Schlachtfeld gefallenen Gatten nicht lange überlebte, hatten sie hinaufgetragen in das trauliche Mädchenstübchen, um es dann bald für immer zu verlassen. (Schluß folgt.)

Texte für Liederkomponisten.

Argwohn.

Ich dacht' es lang —
Ich fühlt' es bang
Im Herzen tief!

Nun ist's erwacht —
Das Leid entfacht —
Das einstens schlief.

Und keine Wehr —
Sie bannt es mehr
Des Zweifels Graun.

Was mich beglückt —
Ach, — nur zerstückt
Mehr kann ich's schau'n.

Elsa Glas.

Antwort.

Was mich elend macht —
In den Frühlingstagen,
Wo die Sonne lacht —
Kannst — du — fragen!

Was mich einst beglückt
In der rauhen Zeit,
Daß du's nimmer weißt,
Ist mein Leid!

Elsa Glas.



Alt-Weimars Musik- und Theaterleben.

Aus den hinterlassenen Aufzeichnungen eines Alt-Weimaraners.

Herausgegeben von E. Greiner.

Die nachstehenden interessanten Notizen, welche auch auf Goethes Wirken in Weimar manches Schlaglicht werfen, sind von dem Weimarer Oberst und Landrat Karl Freiherr von Lyncker, welcher am Hofe Herzogs Karl August als Page gedient, im Auftrag des jetzt regierenden Großherzogs aufgezeichnet worden.

„Bis zum Jahre 1774, in welchem Weimar von einem mehrere Tage währenden großen Schloßbrande heimgesucht wurde, besaß dieses eine Hoftheatergesellschaft, welche damals in der ganzen Umgegend nicht nur die einzige stehende war, sondern auch überall als eine vorzüglich geachtete galt, deren Mitglieder in den ersten Häusern verkehrten; behaupten doch die Namen Eckhof, Böck, Brandis, Meyer, Günther, Madame Seiler, Koch, Mademoiselle Mekur heute noch einen vorzüglichen Rang in der Kunstgeschichte des deutschen Schauspiels. Zufolge jenes Brandunglücks suchte und fand die Truppe Aufnahme in Gotha, in Weimar aber bildete sich auf Anregung des jungen Doktor Goethe, welchen der Herzog Karl August sehr protegierte, eine Liebhabertheatergesellschaft, die in dem damals neu erbauten Hause des Hofjägers Hauptmann in der Esplanade ihre Bühne aufschlug. Diese Gesellschaft zerfiel in drei Abteilungen; die erste derselben wurde von Goethe, und was die Musik anlangte, von dem Kammerherrn von Seckendorf dirigiert; die zweite, eine französische, von dem Grafen Pudpus und die dritte von dem nachmaligen Legationsrat Bertuch, welcher Schatullier des Herzogs war und sich durch die Uebersetzung des „Don Quixote" bemerklich gemacht hatte.

Eröffnet wurden die Vorstellungen mit einem Kinderstück, genannt „Der Hofmeister", worin der nachmalige in Berlin verstorbene Geheimerat Hufeland die Hauptrolle erhalten hatte. Es mußte aber kein guter Stern über diesem Stücke walten, denn nachdem es wegen Todes der Kaiserin von Rußland, der Schwester unserer regierenden Herzogin, bereits einmal verschoben worden war, unterbrach ein heftiges Gewitter seine nunmehrige Aufführung und in strömendem Regen mußten die Herrschaften nach dem Fürstenhause zurückfahren, während wir zur Abendtafel befohlenen jungen Komödianten in unseren Theateranzügen hinterdrein rannten. — Nicht lange danach gab man den „Westindier," dessen Rolle Goethe und die des „Offlaherdi" der Herzog selbst mit großem Beifall aufführten. Kleine französische Operetten, ja sogar der „Barbier von Sevilla" konnten als wohlgelungene Aufführungen bezeichnet werden. In dem kleinen Theater, welches inzwischen in einem Seitenflügel des hiesigen Schlosses eingerichtet worden war, wurde zuerst der „Jahrmarkt von Plundersweiler"

dargestellt. Goethe selbst gab drei Rollen: die des „Marktschreiers", des „Haman" und des „Mardochai". Bald darauf folgte die travestierte „Alceste", womit man Wieland überraschte und deren Titelrolle von der Herzogin-Mutter gegeben wurde. Es kamen sehr belustigende Auftritte darin vor; namentlich wurde die in dem Originalstücke so rührend komponierte Abschiedsarie der „Alceste" von ihrem Gemahl „Admet" und insbesondere die Strophe: „Weine nicht, du Abgott meines Herzens" mit dem Posthorn accompagniert. Wieland, welcher sich unter den Zuschauern befand, schrie, nachdem er lange genug seinen Unwillen zurückgehalten hatte, bei diesem Accompagnement laut auf und war so aufgeregt, daß er Schmähworte ausstieß und, während die Herrschaften lachten, den Saal verließ. — Inmittelst war die Corona Schröterin mit ihrer Begleiterin, Demoiselle Propst, aus Leipzig nach Weimar gekommen. Sie gab nun als hiesige Hofsängerin überall die Hauptrollen und ein gewisser Oberkonsistorialsekretär Seidler spielte gewöhnlich ihren Liebhaber. Es erschienen nun immerwährend mancherlei neue Theaterstücke von Goethe auf der hiesigen Bühne, welche von Seckendorf und einem herbeigezogenen Komponisten Namens Schubert, eines aber auch von der Herzogin-Mutter selbst in Musik gesetzt worden waren. Dieses letztere ist unter dem Namen „Jeri und Baetely" bekannt.

Die geist- und phantasiereichen Goetheschen Theaterstücke vom Jahre 1776 an will ich, da sie größtenteils gedruckt sind, hier im einzelnen nicht aufzählen, nur erwähnen will ich, daß das Lustspiel „Die Mitschuldigen", worin Goethe den „Alceft", die Corona Schröter die „Sophie", Bertuch den „Söller" und der Professor Musäus den „Wirt zum Bären" vortrefflich gaben, als ganz unmoralisch angesehen wurde. Gegen die „Geschwister" und seine übrigen Stücke hatte man einzuwenden, daß sie zur Empfindelei führten und die Phantasie der jungen Leute allzusehr aufregten. Gedenken will ich hierbei eines traurigen Vorfalls, der sich zu jener Zeit ereignete, als fast tägliche Proben von Theaterspielen und Balletten die jungen Damen und Herren in Anspruch nahmen. Dergleichen Uebungen wurden gewöhnlich unter Goethes und Seckendorfs Direktion in der Wohnung der Frau von Stein gehalten. Fräulein Albertine von Lasberg, welche mit unter die Tänzerinnen gehörte, wurde bei der Probe erwartet, erschien aber nicht. Man sendete nach ihrem Haus, aus welchem sie sich bereits entfernt hatte. Nach mancherlei Suchen und Forschen wurde sie ertrunken in der Ilm gefunden, und alle Wiederbelebungsversuche blieben fruchtlos. Man sagte, ein Liebesverhältnis mit Herrn v. Wrangel sei der Anlaß zur That gewesen. Daß dieses Ereignis Stoff genug gab, die empfindsame Stimmung zu schmähen, in welche die Goetheschen Bücher und Theaterstücke die Jugend versetzt haben sollten, läßt sich wohl denken. Der silberne Mond, vom Ritter Gluck besungen, die rauschenden Wasserfälle, der Ton der Nachtigall, die Blumen der grünen Wiesen waren von zarten Gemütern noch nie als so wertvoll erkannt und verehrt worden, als damals Goethe dichtete und Seckendorf komponierte. Aber auch die jungen Damen selbst übten sich in Poesie und Musik, deklamierten ihre Gedichte, und wenn man bei Sommernächten durch Weimars Gassen ging, ertönten aus vielen Fenstern die lieblichsten Melodien. Eines dieser empfindsamen Lieder begann mit der Strophe:

> „Ein Veilchen auf der Wiese stand,
> Gebückt in sich und unbekannt,
> Es war ein herziges Veilchen."

Und ein anderes:

> „Ach, wenn ich doch ein Vöglein wär'
> Und auch zwei Flügel hätt'!" —

Ueberhaupt wurde neben der dramatischen Kunst eifrig die Musik gepflegt und auf die Kapelle ein fortwährendes Augenmerk gerichtet. Komponierte doch, wie schon erwähnt, die Herzogin-Mutter Amalie selbst, und nahm Prinz Konstantin, der die Geige meisterhaft spielte, an den Konzerten thätigen Anteil. Den Konzertmeister Kranz hatte man große Reisen machen lassen, von denen er als ausgezeichneter Künstler wieder zurückkehrte.

Hofsängerinnen waren außer der Corona Schröter die Konzertmeisterin Wolf, Madame Steinhardt und Mademoiselle Neuhaus; einziger Hofsänger aber der Tanzmeister Aulhorn, der das Mißgeschick hatte, daß des Herzogs große Hunde, welche dieser häufig mit in den Saal zu nehmen pflegte, seine Stimme nicht vertragen konnten und zu heulen anfingen, sobald jener zu singen begann.

Nicht selten wurde Weimar auch von berühmten Virtuosen besucht, unter denen mir besonders die Mara mit ihrem Gatten im Gedächtnis ist. Letzterer gab Konzerte auf dem Violoncell und grimassierte dabei zu allseitigem Gelächter. Auch der berühmte Abel aus London war einstmals hier anwesend und ließ sich auf der Gambe hören; der Violoncellspieler Schlick aus Gotha, welcher für einen großen Meister galt, kam gleichfalls sehr oft hierher.

Einer eigenartigen Aufführung, wobei sich die Corona Schröter durch ihre Grazie und Lieblichkeit den größten Beifall erwarb, von der aber, soviel ich weiß, nirgends etwas zu lesen ist, sei hier gedacht: Es wurden nämlich sogenannte „Ombres chinoises" mit lebenden Figuren gegeben. Der Gegenstand war die „Geburt der Minerva"; von Seckendorf hatte die Musik dazu geschrieben, und die ganze Vorstellung, bei welcher hinter einer transparenten Leinwand die Figuren natürlich nur im Profil erschienen, nahm sich artig genug aus. Jupiter in der Person des Malers Krause, auf dessen Schultern ein ungeheurer Pappenkopf befestigt war, saß auf seinem Throne und klagte über Kopfschmerzen. Meine Wenigkeit, als Ganymed auf einem Adler hinter ihm schwebend, reichte ihm den Nektar; die Kopfschmerzen aber vermehrten sich, und ich wurde in die Lüfte gezogen, um auf Befehl des Aeskulap den Vulkan zu bestellen. Dieser, in der Person des Großherzogs Karl August, in der einen Hand den Hammer, in der anderen eine Art Brecheisen haltend und ein Schurzfell vorgelegt, kam an und wurde von Aeskulap durch Pantomimen bedeutet, daß hier nur vermittelst Trepanierung zu helfen sei, worauf sich Vater Zeus nach vielem Widerstreben zur Operation entschloß. Ganymed mußte ihm den Pappenkopf halten und Vulkan setzte den Trepan auf. Nach mancherlei wunderlichen Bewegungen des Operateurs und greulichen Gebärden des Patienten spaltete sich jetzt dessen Kopf, der Olymp verdunkelte sich, eine kleine Minerva entsprang aus dem gespaltenen Haupte, senkte sich in die Tiefe herab und vergrößerte sich vermöge einer zweckmäßigen Maschinerie von Moment zu Moment, bis sich, ganz in leichte Gaze gehüllt, die schlanke Gestalt der Corona Schröter den bewundernden Blicken zeigte. Götter des Olymps bezeugten ihre Freude. Man bedeckte Minervas Haupt mit dem Helm, legte ihr die Aegide an und gab ihr die Lanze in die Hand, Ganymed aber setzte ihr die Eule zu Füßen. Die schöne Göttin erntete allgemeine Bewunderung, und unter olympischer Musik und Chorgesang senkte sich der Vorhang vor dem entzückenden Bilde."



Ein Stadtpfeifergeselle.

Eine Erinnerung von **Oskar Höcker**.

I.

Sein Name ist nicht auf die Nachwelt gekommen; die Welle der Zeit hat ihn hinabgespült in das Meer der Vergessenheit. Und doch hatte der Genius an seiner Wiege gestanden und die Hoffnung, dereinst ein berühmter Mann zu werden, das Herz des Jünglings geschwellt.

Adolf Bergt war sein Name. Er entstammte einer Musikerfamilie in Altenburg, woselbst sein Oheim eine gut dotierte Organistenstelle inne hatte und als Komponist von Motetten und Kantaten sich eines weithin gehenden Rufs erfreute.

Bergts Jugend fiel noch in die Zeit der Stadtpfeifer, jener Innung, die sich nach dem großen Muster der unter Pfeiferkönigen stehenden Landesbruderschaften gebildet hatte. Der vierzehnjährige Adolf trat als Lehrling in die Gilde ein. Mit der Ausübung der Musik hatte er zunächst wenig zu thun; seine Hauptbeschäftigung bestand vielmehr darin, die Pulte der Pfeifergesellen — welchen Namen damals die Orchestermitglieder führten — zurecht zu stellen, die Notenblätter zu verteilen, größere und kleinere Instrumente von einem Ort zum anderen zu bringen, den Herren Gesellen allerlei Handlangerdienste zu leisten und dem gestrengen Prinzipal nebst Frau Gemahlin allezeit zu Diensten zu sein. Er kam kaum zu Atem, der angehende Musikjünger, denn die Pfeifer hatten nicht nur bei Tanzvergnügungen bis zum anbrechenden Morgen aufzuspielen und die üblichen Konzerte abzuhalten, sondern sie mußten auch bei Kirchenmusiken thätig sein, an jedem Wochenmarkttag vom Turm und Sonntags vom Rathausbalkon herab musizieren und außerdem noch bei Kindtaufen, Hochzeiten, Begräbnissen und öffentlichen Aufzügen mit ihren lustigen und traurigen Weisen bei der Hand sein.

Nur selten erübrigte der Pfeiferlehrling so viel Zeit, um sich in seinem ärmlichen Stübchen an das alte Klavier — das einzige Erbstück vom verstorbenen Vater — setzen und die schwarzen Unter- und die weißen Obertasten nach Herzenslust bearbeiten zu können. Dann freilich vergaß er alle Mühsale seiner untergeordneten Stellung, er schwelgte im Reiche der Töne. Den ersten Klavierunterricht hatte ihm sein Onkel August, der Organist, erteilt. Ihm verdankte er den reinen, vollen Anschlag, den guten Fingersatz. Jetzt aber war der Stadtpfeiferlehrling sein eigener Lehrer, und trotz der knapp bemessenen Zeit machte er rapide Fortschritte.

Endlich nahte die Zeit, die Adolf in der Lehrlingsschule sah. Mit der Kunst des Triangel- und Paukenschlagens begann der schwerfällige Unterricht, bis er sich schließlich zur Violine emporschwang. Aber wie viele Kopfstücke und Ohrfeigen hatte es inzwischen von dem Herrn Stadtpfeifer gesetzt! Sie hörten auch nicht eher auf, als bis der junge Bergt nach überstandener Lehrzeit von der Innung feierlich losgesprochen wurde.

Er war nunmehr ein Stadtpfeifergeselle; und nachdem er in dieser Würde bei seinem alten Prinzipal noch ein Jahr ausgehalten, packte er sein Bündel und wanderte nach Chemnitz. Dort hatte sich der Stadtpfeifer bereits in einen Direktor des städtischen Musikchors umgewandelt. Bergt fungierte im Orchester zunächst als zweiter Geiger, hatte aber die Verpflichtung, beim Blasen vom Rathausbalkon, sowie bei öffentlichen Aufzügen das Fagott zu behandeln. Trotzdem fühlte er sich wie im Himmel. Direktor Mejo war ungeachtet seines pedantischen Wesens ein coulanter Mann, der es sich angelegen sein ließ, das Musikertum von den Schlacken des handwerksmäßigen Betriebs zu reinigen und es zur Kunst zu erheben. Um zu diesem Ziel zu gelangen, gehörte freilich ein Zeitraum von Jahren, aber es ging unter Mejos Leitung doch immer vorwärts, und in das Programm der Konzerte, die Sonntag nachmittags im Saale des Gasthauses zur Linde stattfanden, wurden bereits klassische Nummern aufgenommen. Die große Menge des Publikums stand denselben allerdings verständnislos gegenüber, aber es gab doch immerhin ein Häuflein Gebildeter, die Mejo für seine Bemühungen dankbar waren.

Auch Bergt lernte jetzt erst die orchestrale Wirkung der klassischen Meisterwerke kennen, die er bis dahin nur auf seinem alten Klavier gespielt, das er selbstverständlich nach Chemnitz hatte bringen lassen.

Da Mejo zumeist nur vormittags Proben abhielt, so blieb Bergt für seine private Fortbildung genugsam Zeit übrig. Er vervollkommnete nicht nur seine Technik, sondern er begann auch theoretische Studien zu treiben. Dieselben fielen dem jugendlichen Autodidakten schwer genug, namentlich waren es in der Grammatik die Harmonielehre und jene vom Kontrapunkt, die ihm viel Kopfzerbrechen verursachten. Allein seine Willenskraft überwand die Hemmnisse, und nur die Anschaffung der kostspieligen theoretischen Werke bereitete ihm Sorgen. Sein Gehalt war so gering, er reichte kaum zum Leben aus. Die Mitwirkung bei Kirchenkonzerten und öffentlichen Tanzmusiken bekam Bergt freilich besonders honoriert, allein diese Vergütung war eben auch nur ein Tropfen ins Meer.

Da kam ihm der Gedanke, seine mangelhafte Einnahmsquelle durch Klavierunterricht zu vergrößern. Wie sollte er aber, der unbekannte Musikus, von dessen trefflichem Klavierspiel kein Mensch im Städtchen eine Ahnung hatte, zu Schülern gelangen?

Eine neue Einrichtung Mejos half ihm zur Lösung dieser Frage.

Der städtische Musikdirektor eröffnete in dem der vornehmsten Privatgesellschaft von Chemnitz gehörenden Saale zum „Kasino" eine Reihe von Abonnementskonzerten. Das Programm brachte nur klassische Werke, zum erstenmale Beethovensche Symphonien; außerdem wirkten namhafte auswärtige Kräfte mit. Als einer der ersten Gäste erschien Klara Schumann. Ihr virtuoses, geistdurchdrungenes Spiel hatte die Zuhörer derart entzückt, daß sie von Mejo noch eine zweite Einladung zum vorletzten Abonnementskonzert erhielt. Sie wählte, außer einigen kleineren Stücken, das F moll-Konzert von Chopin, dessen Werke sie bekanntlich in Deutschland zuerst in die Oeffentlichkeit einführte.

Die Generalprobe war bereits angesetzt, da erhielt Mejo einen Brief, der ihm die Erkrankung der Künstlerin meldete. Er geriet außer sich. Alle Billets für das Konzert waren vergriffen, es gab einen aus-

verkauften Saal. Wie sollte er den namhaften Ausfall decken, woher in so kurzer Zeit eine andere gleichwertige künstlerische Kraft gewinnen?

Da meldete sich in aller Bescheidenheit Bergt als Erretter aus der Not. Er erbot sich, um wenigstens die Hauptnummer des Programms aufrecht zu erhalten, an Stelle Klara Schumanns das Chopinsche F moll-Konzert zu spielen.

Mejo zeigte zuerst eine überraschte Miene, dann zuckte es spöttisch um seine schmalen Lippen. Bergt hatte dies vorausgesehen. Er wartete die ironische Antwort seines Vorgesetzten nicht ab, sondern setzte sich ans Klavier und begann das Tonstück zu spielen.

Mejos Erstaunen kehrte zurück, aber in ganz anderer Weise. Sein Blick drückte aufrichtige Bewunderung für den Spielenden aus, dessen Technik, trefflichen Anschlag und hochkünstlerische Auffassung er nicht genug rühmen konnte.

So vertrat denn Bergt im nächsten Abonnementskonzert die erkrankte Schumann. Zuhörer und Kollegen waren überrascht, in dem sonst so bescheidenen Musiker einen hochtalentvollen Virtuosen kennen zu lernen. Der Lohn blieb für Bergt nicht aus, er erhielt Schüler in Menge, und wennschon das Stundengeld ein sehr bescheidenes war, so reichte die Einnahme für Bergts Zwecke doch aus.

Bis spät in die Nacht gab er sich seinen theoretischen Studien hin. Mit nahezu fieberhafter Hast verfolgte er sein Ziel, auch auf dem Gebiet der Komposition etwas zu leisten. So entstanden kleinere Tonstücke und Sonaten.

In dieser Zeit lernte Bergt einen damals gefeierten Klaviervirtuosen kennen, der im letzten Abonnementskonzert mitwirkte, den etwas älteren E u c k e aus Leipzig. Derselbe war eine leichtlebige Künstlernatur, dessen Wahlspruch lautete: „Gebt mir vom Becher nur den Schaum!" Bergt ward zum Bewunderer seiner allerdings staunenswerten Technik, in der Eucke später vielleicht nur noch von Karl Tausig übertroffen worden ist. Beide junge Männer schlossen sich rasch aneinander an, und Bergt fand hinreichend Gelegenheit, auch das Kneipgenie Euckes kennen zu lernen. Darin kam ihm kaum einer gleich; er konnte in der Vertilgung von Getränken unglaublich viel leisten, und man merkte ihm kaum an, daß er überhaupt etwas trank. Die Kneipe mit ihren wechselnden Gästen, das Durcheinander von Stimmen, der Tabakrauch, dies alles wirkte auf Eucke derart anregend, daß er regelmäßig zu einer Art von Kunstbegeisterung sich erhob, in der er seine besten Gedanken entwickelte.

Es konnte nicht fehlen, daß er mit Bergt Schmollis trank. Dem neuen Freunde zulieb dehnte Eucke seinen Chemnitzer Aufenthalt aus, und die Stunden, die er auf Bergts Stube zubrachte, wurden für diesen zur bleibenden schönen Erinnerung. Die Freunde musizierten viel, und Eucke lernte dabei Bergts Kompositionen kennen. Der Leipziger Klaviervirtuose war kein sogenannter „Lobhudler", er war vielmehr wegen seiner rückhaltlosen Offenheit gefürchtet. Um so mehr konnte Bergt das Lob des Freundes schmeicheln. Ueber ein Allegro, das Bergt kurz zuvor für vier Hände komponiert hatte, sowie über eine Konzert-Phantasie war Eucke geradezu entzückt.

„Das muß im Druck erscheinen," rief er, mit den Händen in seiner Lisztmähne wühlend, „unbedingt!"

„Ja, ja," seufzte Bergt, „es fehlt nur der Verleger."

„Der wird sich schon finden," erwiderte Eucke, aufgeregt die kleine Stube durchmessend. „Himmelelement, die beiden Dinger sind wirklich schön. Die Stelle in der Phantasie —," er begann zu singen, wenn man sein Krächzen so nennen wollte. „Wahrhaft großartig . . . Ich wüßte wohl einen Verleger in Leipzig, aber mit dem bin ich auseinander. Ich habe ihn mit einer Anzahl kleiner Stücke sitzen lassen. Der Kerl wurde saugrob — was konnte ich dafür, daß mir musikalisch gerade nichts einfiel?"

Der gute Eucke verschwieg, daß er von dem betreffenden Verleger einen größeren Vorschuß empfangen hatte. (Fortsetzung folgt.)

Die Enthüllung des ersten Liszt-Denkmales.

Am 3. September dieses Jahres wurde in Oedenburg, einem kleinen, schön gelegenen Städtchen Ungarns, in dessen Nähe Franz Liszt 1811 das Licht der Welt erblickte, das erste, zwar in bescheidenen Dimensionen gehaltene, immerhin aber die Bürger dieser aufblühenden Stadt sehr ehrende Denkmal des großen Meisters enthüllt. Wenige Schritte von dem Orte entfernt, wo sich nun die von dem berühmten Bildhauer Tilgner geformte, sprechend ähnliche Büste erhebt, gab Liszt als neunjähriger Knabe im Jahre 1820 sein erstes Konzert, und von hier kam er, durch die Grafen Amadée und Szapary unterstützt, nach Wien, wo er dann bei Czerny und Salieri weiter ausgebildet wurde.

Die Frage eines Denkmales für Franz Liszt wurde schon 1879 in Oedenburg angeregt, ungünstige Zeitverhältnisse verschoben aber die Ausführung, bis endlich der „Liederkranz" und die „Schlaraffia Sempronia" die Angelegenheit in die Hand nahmen, energisch betrieben und, nunmehr auch vom Gemeinderate der Stadt unterstützt, so weit förderten, daß endlich der 3. September d. J. als der Tag der Enthüllung festgesetzt werden konnte.

Leider war der Wettergott dem Unternehmen nicht besonders günstig und konnte sich nur ein kleiner Teil des Festprogrammes, die Enthüllung des auf einem sehr geräumigen Platze stehenden Monumentes selbst, im Freien abspielen, der andere Teil wurde im großen Konzertsaale des Kasinos abgehalten. Schon die frühen Morgenstunden des 3. Septembers ließen erkennen, daß Oedenburg einen seiner schönsten Ehrentage feiere. In dem prächtig angelegten und großstädtisch ausgestatteten Hotel Pannonia empfing der Präsident des Liszt-Denkmal-Comités, Herr Bürgermeister K. Rat Finck, die aus allen Weltrichtungen herbeigeeilten Festgäste, aus denen wir besonders hervorheben den Vertreter des K. ungarischen Hofopernhauses, Baron Vecsey, den Reichstagsabgeordneten Dr. Fenyvessy als Vertreter der Liszt-Gesellschaft in Budapest, Kommerzienrat Ludwig Bösendorfer aus Wien u. v. a., sowie zahlreiche Deputationen von musikalischen Vereinen aus Wien, Budapest, Oedenburg und Umgebung. Um 11 Uhr begaben sich die versammelten Festgenossen unter Führung des Präsidenten und Vorantritt der städtischen Musikkapelle in den Kasinosaal, woselbst der eigentliche Festakt durch die von den Gesangvereinen „Liederkranz", „Ferfidalkör" und „Wirtschaftsburger Männergesangverein" unter der Leitung des Chormeisters Büttl vorgetragene Festhymne eingeleitet wurde. Hierauf hielt der Redakteur Dr. Gaar eine ungarische Festrede, in welcher er Liszt nicht nur als Musiker und Schriftsteller feierte, sondern auch den geradezu beispiellosen Wohlthätigkeitssinn des Meisters pries, der die Früchte seines Talentes nicht zum eigenen Wohlleben verwendete, sondern den Armen jener Nation, der er selbst entstammte, mit vollen Händen austeilte. Nach dieser erhebenden Anrede traten wieder die Gesangvereine, denen sich auch der Oedenburger „Musikverein" angeschlossen hatte, hervor und brachten, von dem genialen Chormeister Dr. Eugen Kossow dirigiert, Marschners „Liederfreiheit" in geradezu musterhafter Weise zur Aufführung, woran sich die deutsche Festrede, von Herrn Dr. Kania gesprochen, reihte. Den Schluß des Programms bildete der vom Intendanten der Budapester Hofoper, Graf Geza Zichy, komponierte „Marche de Liszt"; hierauf begab sich die ganze Festversammlung auf den Theaterplatz, wo Herr Dr. Kania das Monument dem Herrn Bürgermeister als Chef der Kommune zur weiteren Obhut übergab. Letzterer versprach, diese Ehrensäule getreulich vor jeder Unbill zu bewahren, und dankte allen Faktoren, welche zu dem Zustandekommen des Denkmales beigetragen hatten. Hierauf wurde eine Unzahl von herrlichen Lorbeerkränzen auf dem Sockel des Denkmales niedergelegt und heben wir davon besonders hervor die Ehrengabe des Oedenburger Musikvereins, des Liederkranzes, des Budapester Liszt-Vereins, der Stadt Oedenburg, des Litterarischen Klubs daselbst, der einzigen in Oedenburg lebenden Schülerin Liszts, Frau Báncsi, des Wiener Männergesangvereins, der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, endlich ein Kranz von Ludwig Bösendorfer mit der Inschrift: „Dem großen Künstler, dem edlen Menschen Franz Liszt — der begeisterte Verehrer und treue Diener."

Mittags fand ein Festbankett im Hotel „Pannonia" statt. Von auswärts kamen teils briefliche, teils telegraphische Festgrüße: von Kosima und Siegfried Wagner aus Luzern, Joseph Joachim aus Bad Gastein, Felix Mottl aus München, Hans Richter aus Wien, Hermann Levi in München, Fürst Paul Esterhazy, vom Wiener Akademischen Wagnerverein, von der Gesellschaft der Musikfreunde und dem Konservatorium in Wien u. v. a. Die Tafelmusik besorgte der treffliche Munczi mit seiner berühmten Zigeunerkapelle.

Abends fand im Konzertsaale des Kasinos ein vom Musikvereine veranstaltetes Festkonzert statt, welches die außerordentliche Leistungskraft dieser nun seit 63 Jahren bestehenden Musikkorporation in das beste Licht stellte. Das Programm enthielt den Liszt-Marsch von Zichy, die erste Symphonie von Beethoven, ein „altniederländisches Volkslied" von Kremser, für Orchester gesetzt, den Kriegsmarsch aus „Athalia" von Mendelssohn, die pièce de resistance des Abends aber war das erste Klavierkonzert von Liszt, welches der bekannte Klaviervirtuose Viktor Altdörfer mit Verständnis und technischer Vollendung zum Vortrage brachte. Aber nicht nur Altdörfer verdient unsere vollste Anerkennung, auch des geradezu unermüdlichen Dirigenten Dr. Eugen Kossow muß gedacht werden. Wer in Betracht zieht, daß Kossow seine musikalische Thätigkeit nur zum Vergnügen betreibt, wer die Schwierigkeiten zu ermessen im stande ist, ein Programm, wie es das vorhin genannte ist, mit einem Orchester, das durchwegs aus Dilettanten besteht und bei dem nur einige Blasinstrumente mit Berufsmusikern aus Wien besetzt wurden, einzustudieren, der muß die Energie und das Direktionstalent Kossows bewundern. Das Fest war schön in seinem Verlauf, schloß ohne Mißklang und hinterließ auf alle Teilnehmer einen erhebenden Eindruck. **Otto Keller.**

Dr. Hans Richter als Kopist bei Richard Wagner.

Ein Redakteur des „Musical Guide" erzählt nach Mitteilungen des Dr. Hans Richter folgendes: In seiner Jugend war Hans Richter lange Zeit als Hornbläser am Wiener Kärntnerthortheater angestellt; 1867 empfahl Esser den 24jährigen Künstler als Kopisten an Wagner und in dieser Eigenschaft verlebte Richter ungefähr ein Jahr in der Wagner-Villa zu Triebschen bei Luzern. Der Meister war gerade mit der Komposition der Meistersinger beschäftigt und sobald er eine Seite der Partitur beendet hatte, pflegte er sie selber dem fleißigen Kopisten zu bringen, der ein Zimmer im oberen Stock des Hauses inne hatte. Während des Nachmittags erwartete ihn Wagner regelmäßig zu einem mehrstündigen Spaziergang, während dessen er es aber kaum der Mühe wert hielt, seinem Begleiter ein paar Worte zu schenken. Richter, damals noch außerordentlich scheu und verlegen, glaubte sich verpflichtet, seinen „Herrn" zu unterhalten, erlitt aber bei solchen Versuchen ungeahnte Qualen, da ihm absolut kein „interessantes Thema" einfallen wollte. Eines Tages aber glaubte er ein solches gefunden zu haben: des Meisters eigene Werke! Mit schüchterner Stimme fragte er: „Würden Sie mir wohl sagen, Herr Wagner, welche Oper Sie vorziehen: ‚Tannhäuser' oder ‚Tristan'?" Wagner brach in ein unbändiges Lachen aus. Als er sich endlich erholt hatte, sagte er: „Mensch, wie können Sie eine so unsinnige Frage an mich richten?" Nach diesem Fiasko schwieg sich der arme Kopist standhaft aus, bis es seinem Herrn gefiel, seine Existenz einmal ausnahmsweise zu beachten. — Schließlich, nach dreimonatlichem Aufenthalt in Triebschen, wurde ihm von Frau Kosima die Ehre einer Einladung zu teil. Es war am Weihnachtstage, und seit diesem Zeitpunkt erfuhr er die liebevolle Behandlung eines „Kindes vom Hause". Er speiste nicht nur in der Familie, sondern brachte auch die langen Winterabende in derselben zu. Wagner pflegte dann vorzulesen, zumeist Hoffmannsche Erzählungen, die damals noch Mode waren und die er mit unvergleichlichem Feuer vortrug.

Wagners Arbeitszimmer lag unter jenem Richters, aber während der 13 Monate, die dieser in Triebschen verlebte, hörte er den Meister keinen einzigen Ton auf dem Klavier anschlagen — ein Beweis, daß derselbe während des Komponierens jedes Tonbild klar im Kopfe hatte. Nur einmal fragte er Richter: „Glauben Sie, daß dieser Passus auf dem Horn ausführbar ist?" „Freilich," war die Antwort, „nur wird sie seltsam, d. h. näselnd klingen!" „Das ist's ja eben, was ich beabsichtigt habe!" triumphierte Wagner — es war die Stelle aus dem Finale der Meistersinger, wo das Horn das Thema des Beckmesser-Ständchens aufnimmt.

Richter hatte sein Instrument aus Wien mitgebracht und pflegte an Sommerabenden mit demselben nach einer der Villa gegenüberliegenden kleinen Insel zu rudern, um dort in der köstlichen Stille stundenlang zu blasen. Am nächsten Tage fragte ihn dann wohl Wagner: „Was spielten Sie gestern, Richter?" „Ein Motiv aus den Meistersingern, Mei-

ster!" lautete die Antwort, worauf er den jungen Mann entzückt und liebevoll anlächelte. Lange war so der idyllische Hornbläser seiner Kunst nachgegangen, als sich plötzlich an einem Abend während seines Spiels das Schilf der Insel teilte und aus einem Boot ein Fremder an das Ufer sprang. „Endlich habe ich Sie gefunden!" sagte er in englischer Sprache, „lassen Sie mich Ihnen danken für den wundervollen Genuß, den Sie mir Abend für Abend bereitet haben!" Fünfzehn Jahre später war Richter in Oxford, um den Titel eines Ehrendoktors der Universität in Empfang zu nehmen. Nach Beendigung der Zeremonie sah er einen stattlichen Herrn zur Begrüßung auf sich zukommen. Es war niemand anders als der Engländer von der kleinen Insel des Vierwaldstättersees, der nun das Amt eines Universitätsprofessors bekleidete. „Wissen Sie," sagte Richter zu ihm, nachdem sie die freundliche Erinnerung aufgefrischt hatten, „das war damals eine glückliche Zeit unter den Augen des Meisters, auf die ich stolz bin, wie auf keine zweite; aber auch Sie dürfen es sein, denn Sie waren unzweifelhaft der erste, der eine Auswahl von Motiven aus den Meistersingern zu hören bekam."

M.

Dichter und Musiker.

Von M. Hamann.

I.

Es war an einem schönen Herbstnachmittage des Jahres 1808, als in dem eine halbe Stunde von Bamberg gelegenen Vergnügungsorte Bug an der Regnitz ein Männchen in abgetragenem braunen Frack, den Hut unter dem Arm und eine kurze Thonpfeife zwischen den Lippen, düsteren Blickes auf die unfern blauende Bergkette schaute. Dicht neben ihm landete ein Fährnachen mit zahlreichen Damen und Herren, die nun kichernd an dem achtlos Dastehenden vorbeigingen, bis plötzlich die ganze Gesellschaft Kehrt machte und wie aus einem Munde rief: „Herr Kapellmeister! Herr Kapellmeister!" Das Männchen schrak aus seinem Sinnen auf und sah die Störenfriede wütend an. „Infames Schauspielervolk!" murmelte er zwischen den Zähnen, drehte sich grußlos um und schritt den dicht am Flusse entlang führenden Pfad der Stadt zu. Aber bald schob sich ein Arm unter den seinen und eine fröhliche Stimme sagte: „So wahr ich der Schauspieldirektor Cuno bin, Sie müssen mit uns den schönen Tag genießen!" „Lassen Sie mich in Ruhe mit Ihrer Naturschwärmerei," war die unfreundliche Antwort, „ich möchte wissen, wo die Schönheit steckt!" „Aber, Mann," lachte jener, „da finden wir Sie in Ekstase versunken und nun sprechen Sie so! Uebrigens kann es Schöneres geben als unsern ‚Hain' drüben?" „Ja, ja," höhnte das Männchen, „ich weiß schon: ‚Und Bäume, die sich täglich neu begrünen!' Das tödliche Einerlei! Zeigt mir ein einziges Mal euern Hain mit blauen Blättern und sie sollen von mir die Bewunderung finden, die ihr den grünen zollt! Nun aber leben Sie wirklich wohl, mein Lieber!" Und damit schüttelte er den unbequemen Gefährten ab und entfernte sich so eilig, als es seine kurzen Beine ihm erlauben wollten. Jener aber stand starr: „Zeigt mir euern Hain mit blauen Blättern!" wiederholte er, „das ist zu verrückt! Er ist halt ein wunderlicher Kauz, der tolle Hoffmann!" Und kopfschüttelnd kehrte er zu seiner Gesellschaft zurück.

Ja, ja, der tolle Hoffmann! Die hübsche Regnitzstadt hatte ihn schon wiederholt als solchen kennen gelernt und sollte noch öfters dazu Gelegenheit finden. Und nicht sie allein. Denn als Mensch wie in seiner Doppeleigenschaft als Musiker und Dichter zeigte sich Hoffmann stets als eine phantastische Natur, weil er in dem Bestreben, Humor und Phantasie künstlich zu ersetzen, wo sie trotz ihrer Fülle nicht ausreichten, auf die ausschweifendsten Einfälle geriet. Niemals verließ ihn die Sehnsucht nach Vollkommenheit in der Kunst wie im Leben, aber frisch, gesund, seiner selbst bewußt, harmonisch sich zu entwickeln, war ihm, trotz eminenter Begabung, nach beiden Richtungen hin versagt. Zur ausgleichenden Herrschaft über Laune und Begeisterung gelangt, hätte er unter den Herren der Musik- und Dichtkunst geglänzt, aber auch so noch bietet er ein seltsam interessantes Schauspiel für die kritische Betrachtung des menschlichen Schicksals und der Kunst. Mit brennender Liebe versenkte er sich selber in die tiefe Bedeutung der letzteren. Zunächst schien er sich hauptsächlich der Musik widmen zu wollen und wenn er zur Feder griff, geschah es vorerst meistens als Musikkritiker, welcher in das Wesen der Tonkunst einzudringen sich berufen zeigte. Aber immer von zu subjektiver Kraft durchglüht, geriet er allmählich auf den Abweg der übersprudelnden Genies, der ihn vom Enthusiasmus zur Phantasterei führte. Viel konzentrierter als der Dichter zeigte sich der Komponist Hoffmann, der Phantasie und Humor einer höheren Ordnung der Dinge dienstbar zu machen wußte. Daß er dennoch die Musik nicht ausschließlich zu seinem Berufe machte, daß ihm dieselbe trotz seines schönen Eifers ein Aeußeres blieb, liegt zum großen Teil in seinem Lebensgange begründet, der ihn zur Zersplitterung seiner Kräfte und in der Folge zu jener falschen Richtung führte, die seine für Großes angelegte Phantasie in den Winkel stellte und daselbst mit dem Verstande eine kuriose Ehe führen ließ. Dabei tritt eine wunderliche Doppelnatur unaufhörlich in ihm zu Tage. Während er z. B. die Musik in die Tiefen des Gemütes zurückzuführen und das prunkende Virtuosentum gleich sehr zu bekämpfen sucht, ist er als Dichter selbst ein Virtuose, „ein Paganini, welcher die Töne in tollsten Kapriolen herauf- und hinunterwirbelt". Während er in seinen Kompositionen nicht selten den objektiven Dichter verrät, zeigt er sich in seinen Dichtungen als der denkbar subjektivste Musiker, der alle inneren Saiten in zahllosen Stimmungen vibrieren läßt. Diese letztere Gewohnheit nahm er in sein Leben hinüber, das er zu einem „Gedicht eigener Manier", zu einem Callotschen Phantasiestück gestaltete. Wir gehen etwas näher auf dasselbe ein.

Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann wurde am 24. Januar 1776 zu Königsberg i. Pr. als der zweite Sohn eines höheren Justizbeamten geboren. Von seinem Vater, einem Manne von Geist und unordentlichen Sitten, erbte er einen glänzenden Intellekt und eine schrankenlose Phantasie, von seiner Mutter den Sinn für ausdauernde Arbeit, sowie einen gewissen philiströsen Tick, der sich später inmitten seiner wildesten Geistesseherei noch bemerkbar machte. Nach erfolgter Scheidung der Eltern blieb der kaum dreijährige Knabe in der Hut des großmütterlichen Hauses, wo hauptsächlich ein Bruder und eine Schwester der noch 20 Jahre in tiefer Melancholie hinsiechenden Mutter seine Erziehung leiteten. Jener, ein trockener, pedantischer Junggeselle, suchte den Neffen in ein streng geordnetes Vegetieren hineinzuzwingen, diese gesellig, geistreich, voll Verständnis für jede berechtigte freie Regung, wünschte denselben jeder Fessel zu entheben. Schon früh galt der Knabe für ein Wunderkind wegen seiner hervorragenden Begabung für Malerei und Musik. In jener neigte er, wahrscheinlich durch die so unzeitig in sein Leben geworfenen Gegensätze, stark zum Karikieren; in dieser brachte er es schon im 13. Jahre zu genialen, oft bizarr-kühnen Kompositionen. Mit einem gleichalterigen, ihm für das Leben treu gebliebenen Freunde, Theodor Hippel, studierte er emsig die Klassiker und Winkelmanns Kunstgeschichte und später auf der Universität seiner Vaterstadt die Rechte, letztere merkwürdig genug mit der Ausdauer eines Gewohnheitsmenschen, in der er sich auch nicht durch eine excentrische Liebe zu einem durch Rang und Reichtum von ihm getrennten Mädchen hemmen ließ. Sich zuweilen einer Schwärmerei hinzugeben, hielt er schon damals für ein unumgängliches Bedürfnis. „So lange wir uns nicht entkörpern und unsere Sinne nicht scheiden können von unserem Geist," schrieb er bezeichnend an seinen Freund Hippel, „müssen wir die Schwärmerei nicht verscheuchen; sie ist uns das, was einem Gemälde das Kolorit ist." In dieser Zeit der Leidenschaft tröstete ihn vor allem die Kunst; besonders fühlte er sich durch Mozarts Genius angezogen. „Den Don Juan habe ich jetzt auch eigentümlich," berichtet er demselben Freunde. „Das Anschwellen von sanfter Melodie bis zum Rauschenden, bis zum Erschütternden des Donners, die sanften Klagetöne, der Ausbruch der wütendsten Verzweiflung, das Majestätische, das Edle des Helden, die Angst des Verbrechers, das Abwechseln der Leidenschaften in seiner Seele: alles dieses findest du in dieser einzigen Musik — sie ist allumfassend und zeigt dir den Geist des Komponisten in allen möglichen Modifikationen." Lange Stunden der Nacht verbrachte der am Tage so angestrengt thätige Jüngling phantasierend oder studierend an seinem Flügel. „Zuhören ist gar nichts," schreibt er, „die fremden Töne drängen Ideen oder vielmehr sprachlose Gefühle auf, aber wenn man eigene Empfindungen, die unartikulierte Sprache des Herzens aushaucht in die Töne des Instrumentes, dann erst fühlt man, was Musik ist. Mich hat Musik empfinden gelehrt oder vielmehr schlummernde Gefühle geweckt." Auch die „Furie des Romanschreibens" packte ihn in dieser Zeit: „Wenn ich dann des Abends sitze, mein Werk vor mir, und meine Phantasie tausend Ideen vervielfältigt, die sich in meinem Gehirn erzeugen, dann verliere ich mich so ganz in diese neu erschaffene Welt und vergesse darüber alles Bittere." In dieser Zeit that er die für sein ganzes Leben so bezeichnende Aeußerung: „Meine Laune ist der erste Wetterprophet;" bemerkt dann aber in echt Hoffmannschem Gegensatz: „Ich meine, daß man ebenso gut wie den Takt bei einer aufzuhörenden Oper auch den Takt, in dem man zu leben verbunden ist, dirigieren könnte!" Immerhin hatte er durch sein im Juli 1795 gemachtes juridisches Examen den materiellen Grund für seine „schwankende Existenz" gelegt. Als er im folgenden Jahre an die Oberamtsregierung zu Glogau berufen wurde, lag der für seine Zukunft so bedeutsame erste Abschnitt seines Lebens hinter ihm. (Forts. folgt.)



Einiges aus Orchesterproben unter Bülows Leitung.

Von Hermann Heberlein.

Wer kennt nicht den Schreckensruf: „Der Löwe kommt!" Etwa dieselbe Bedeutung hat die Nachricht: „Bülow kommt!" für die Mitglieder eines Provinzial-Orchesters, welche es gewöhnlich nur mit unfertigen Kapellmeistern zu thun haben. Das Gefühl der Aufregung und Bangigkeit vor dem Könige der Dirigenten schwindet, sobald derselbe den Probesaal betritt, das Orchester begrüßt und das Podium besteigt. Indem er seine Handschuhe auszieht, mustert Bülow jeden Einzelnen vom Orchester mit scharfen Blicken — vorläufig noch ohne Pincenez —, sodann spricht er einige auf das zu dirigierende Werk bezügliche Worte und ergreift darauf den Taktstock. Eine Partitur hat er nicht, da er „alles auswendig" dirigiert.* Bülow taktiert mit dem Stab, während er mit den — nun bereits bewaffneten — Augen das Orchester in höherem Sinne dirigiert, indem er vor heiklen Einsätzen den betreffenden Musikern funkelnde Blicke zuwirft und auch sonst eine sehr beredte Augensprache redet. Das Taktieren unterbricht er häufig durch Zurechtrücken seines Pincenez oder durch bloßes Ruhenlassen des rechten Armes, aber niemals wird er das Dirigieren mit den Augen versäumen. Doch auch davon abgesehen, stehen ihm lebhafte Verständigungsmittel zu Gebote. So hält er schon mehrere Takte vor dem Eintritt eines bedeutungsvollen Paukenschlages die festgeschlossene linke Faust in die Höhe und fesselt damit die ganze Aufmerksamkeit des Paukisten, um im geeigneten Moment die Hand mit Vehemenz auseinanderzustrecken. Das bewirkt dann aber auch einen Einsatz, der aufs minutiöseste „klappt", und Bülows aristokratisches Lächeln verrät, daß er damit zufrieden. Hat man, wie ich, jahrelang in einem solchen Orchester gespielt, so kennt man genau das Ausdrucksvermögen jedes einzelnen Mitgliedes und ist nun nicht mehr überrascht, daß plötzlich alles anders klingt, d. h. es liegt einfach mehr Verve, mehr Enthusiasmus in den Leistungen. Bei großen Steigerungen springt Bülow vom Pult und tritt mitten unter die Ausführenden, um sie immer mehr anzufeuern; dabei stampft er gar oft mit dem Fuße. Seine Bemerkungen sind häufig sarkastisch; so schrie er dem Pauker während eines Crescendo zu: „Forte!" Der Mann schlug stärker darauf los, und so einige Mal. Endlich ging Bülow die Geduld aus; er klopfte ab und ersuchte den Pauker, noch einmal „Forte" zu schlagen; letzterer versicherte, alle ihm zu Gebote stehenden Kräfte angewandt zu haben, worauf Bülow erwiderte: „Ich verlangte ja kein ‚Fortissimo' von Ihnen, sondern nur ein ‚Forte'!" Bedenkt man, welchen kolossalen Unsinn viele unberufene Kapellmeister oft „kraft ihres Amtes" vorbringen, so ist es, selbst gegenüber ähnlichen Sophismen, wie die eben erwähnte, begreiflich, welche gute und nachhaltige Wirkung in bezug auf Tempo, Tongebung, Phrasierung, dynamische Abtönung u. dergl. erzielt wird, wenn ein Bülow erscheint und die sämtlichen musikalischen Elemente einmal tüchtig durcheinander schüttelt.

* Nicht mit Unrecht wird behauptet, daß Bülow das größte Gedächtnis von allen Orchesterleitern besitzt; es ist fast unbegreiflich, wie er, oft in sehr kurzer Zeit, eine neue Partitur vollständig kennen lernt und dann ohne Noten dirigiert, selbst Werke, welche kaum im Druck erschienen sind.

Eine eigentümliche Sache ist es auch mit Bülows „Auffassung"; was er sagt, nimmt man unbedingt als richtig an, weil er stets die gründlichsten Beweise dafür hat, wenn er etwas anders wünscht, als es vorgeschrieben steht. Es kommt niemanden in den Sinn, auch nur innerlich zu widersprechen, oder zu glauben, daß es dennoch anders sein könnte. Bülow ergänzt die Vortragsbezeichnungen in klassischen Werken mitunter sehr reichlich, und es ist nicht zu leugnen, daß er erst dann die Wirkung erreicht, die höchst wahrscheinlich dem Komponisten vorschwebte. Die Klassiker waren in ihrer Genialität nun einmal sehr sparsam mit ihren dynamischen Bezeichnungen; Bülow, der nicht nach der Ursache fragt, sieht nur die Thatsache, — und wirklich, wie er bezeichnet, so muß es sein. Ganz besonders eingehend sind die Beethovenschen Symphonien durch ihn bezeichnet, und unter seiner Leitung dieselben mitzuspielen, ist ein besonderer Genuß. Die Kunst, gut einzustudieren, liegt zum großen Teil in der Ausdrucksform des Dirigenten, und Bülow beherrscht dieselbe in vollem Maße; er trifft regelmäßig den Nagel auf den Kopf. Eine Posaunenstelle in einer der Brahmsschen Symphonien, die bei dem vorbereitenden Dirigenten nicht klingen wollte, war durch Bülow mit wenigen Worten erklärt und machte danach keine Schwierigkeit mehr; man erkannte sie so einfach als richtig. Großes Gewicht legt Bülow auf die sogenannte „Kunstpause", die er eintreten läßt, wenn auf ein Fortissimo ein plötzliches Pianissimo folgt. Wird diese kleine Pause, welche Bülow zwischen dem verklingenden Fortissimo und dem einsetzenden Pianissimo macht, nicht beobachtet, so sind die ersten Töne des Pianissimo effektiv unhörbar, weil der Schall des vorhergegangenen Fortissimo dieselben verdeckt; und doch sollen sie, der Absicht des Komponisten gemäß, gehört werden. So ist die Kunstpause, in der Einfachheit ihrer Anwendung, gewissermaßen ein Kolumbusei.

Die hier erwähnten einzelnen Züge Bülows wurden während seines nur kurzen Aufenthaltes in einer Provinzialhauptstadt beobachtet; wie viel mehr Interessantes und Belehrendes müssen erst diejenigen Musiker erfahren, welche das Glück haben, in ganzen Reihen von Konzerten unter seiner Leitung zu wirken!

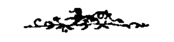
Neue Oper.

Leipzig. Am 16. Sept. ging über unsere Bühne zum erstenmal die vieraktige Legende „Asraël", Dichtung von Ferd. Fontana, Musik von Albert Franchetti. Ohne einen in allen Teilen gleich durchgreifenden Erfolg zu erringen, gab das Werk doch Stoff zu mancherlei Anregungen. Im Vergleich mit der von den italienischen Einaktern bevorzugten Ehebruchsdramatik ist der im „Asraël" veranschaulichte Grundgedanke: der Sieg der Engel des Lichtes und der verklärten Liebe über die Dämonen der Finsternis und der sinnlichen Leidenschaft sicherlich viel würdiger und erhabener. Mit dieser bedeutsamen Idee, die Hölle, Himmel, Welt, Engel, Teufel einander gegenüberstellt, werden sich kontemplative Naturen immer wieder gern beschäftigen; ob sich die Durchführung dieses Gedankens nicht hätte mit einem minder verwickelten Apparat, der das Ganze zu sehr in die Sphäre des Ausstattungsstücks rückt, ermöglichen lassen? Auf diese Frage giebt uns vielleicht ein anderes Werk ähnlicher Tendenz dereinst noch Antwort.

Albert Franchettis Musik ist nirgends uninteressant; sie huldigt einem geistreichen, geschmackvollen Eklekticismus und berührt sich denn auch mehrfach mit heterogenen Geistern und Stilarten: bald neigt sie dem Oratorium zu, bald dem Pompe der Meyerbeerschen Oper, hier weist sie auf Wagners „Nibelungen" und „Tristan und Isolde" hin, dort verschwestert sie sich mit Mascagni, wobei allerdings nicht zu übersehen ist, daß „Asraël" bereits in der Partitur vollendet war, bevor an die „Cavalleria rusticana" noch gedacht werden konnte. Wenn man nun auch höhere Originalität vermissen mag, so wird doch niemand dem Komponisten bewegliche Phantasie abstreiten; der Versuch, die Dämonen der Hölle charakteristisch abzuheben von den himmlischen Heerscharen, macht seinem Talente um so mehr Ehre, als er auch mit hellen Farben die Wonnen und Schmerzen der Wesen von Fleisch und Bein zu schildern weiß. Die Gestalt der Zigeunerin Loretta scheint ihm besondere Sympathien abgenötigt zu haben; sie ist am reichsten geschmückt mit duftenden Melodieblüten im zweiten und dritten Akt.

„Asraël" verlangt eine außerordentlich glanzvolle Ausstattung und einen möglichst starken Chor; wo diese zwei Faktoren unerschwinglich sind, wird man von dieser nach mehrfacher Hinsicht gewiß schätzenswerten Neuheit absehen müssen. Epochemachende Bedeutung beansprucht sie nicht.

Bernhard Vogel.



Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 19 der „Neuen Musik-Zeitung" enthält eine melodiöse Salon-Gavotte von M. Kögler und das erste Lied aus einem Cyklus von Gesangsstücken, deren Komponist der unseren Abonnenten vorteilhaft bekannte Günther Bartel ist.

— Der rühmlichst bekannte Organist und Komponist S. de Lange aus dem Haag, früher längere Zeit unter Ferdinand Hiller am Konservatorium in Köln thätig, ist am Konservatorium in Stuttgart als Lehrer der Anstalt und Stellvertreter des Professors Dr. v. Faißt eingetreten.

— Dem Vorstande des „Stuttgarter Liederkranzes", Herrn Oberpostmeister Steidle, wurde vom Deutschen Kaiser der rote Adlerorden 3. Klasse, sowie dem Hoftheaterintendanten Baron zu Putlitz der Kronenorden 3. Klasse und dem Hofkapellmeister Zumpe der rote Adlerorden 4. Klasse verliehen.

— Zur Biographie von Fräulein H. Bernhardt in Nr. 17 ds. Bl. wird uns folgende Berichtigung eingesandt: Die Künstlerin besuchte während zwei Winter das unter der Leitung des K. Professors Ad. Fischer stehende Schlesische Konservatorium zu Breslau (nicht die unter dem Namen des Breslauer Konservatoriums existierende Anstalt).

— Am 8. September d. J. verstarb in Karlsruhe im Alter von 66 Jahren der Großh. badische Hofkapellmeister a. D. und Hofpianist Wilhelm Kalliwoda. Derselbe war geboren am 19. Juli 1827 in Donaueschingen als Sohn des bekannten Komponisten und ehemaligen Fürstlich Fürstenbergischen Kapellmeisters Joh. Wenzel Kalliwoda. Den ersten Unterricht in der Musik erhielt er von seinem Vater, später kam er auf das Konservatorium zu Leipzig, wo er unter Mendelssohns Leitung zu einem ebenso vorzüglichen Pianisten wie tüchtigen Musiker sich heranbildete. Nach beendigten Studien zuerst Musikdirektor an der kath. Kirche in Karlsruhe, wurde er bald darauf Kapellmeister am Hoftheater daselbst; außerdem dirigierte er den Philharmonischen Verein, sowie die Symphoniekonzerte des Hoforchesters. Als ausübender Pianist wie als Lehrer für das Klavierspiel war er hochgeschätzt. Schon im Jahre 1875 legte er wegen Kränklichkeit den Taktstock nieder, doch wirkte er nicht nur unverdrossen fort als Lehrer, sondern er trat auch zuweilen noch im Konzertsaal auf, wo er sich namentlich auch als feinsinniger Accompagneur großen Rufes erfreute. Von seinen gediegenen, im Geiste Mendelssohns gehaltenen Kompositionen sind im Druck erschienen: Ouvertüren, Klavierstücke und Lieder. Der größte Teil seiner Arbeiten ist noch unveröffentlicht. In Wilhelm Kalliwoda verlor die badische Residenz einen seiner begabtesten Künstler und liebenswürdigsten Menschen. Des Menschen wie des Künstlers werden seine zahlreichen Freunde und Schüler stets in Liebe und Verehrung gedenken.

Sch.

— Hat die alte Reichsstadt Worms schon in diesem Frühjahr sich musikalisch durch Abhaltung des Ersten Hessisch-Pfälzischen Musikfestes hervorgethan, so zieht sie jetzt aufs neue die Aufmerksamkeit aller künstlerischen und kunstliebenden Kreise auf sich durch die Aufführung einer vollständigen Spieloper im städtischen Spiel- und Festhause, bei der vorzugsweise nur heimische Kräfte mitwirken sollen. Es ist dazu „das goldene Kreuz" von Ignaz Brüll ausersehen, welches, soweit sich das vorher bestimmen läßt, am 24. d. M. in Scene gehen wird. Die Solopartien liegen, wie wir hören, in sehr guten Händen: die Christine wird von der hiesigen Konzertsängerin Frl. Tony Canstatt, die Therese von Fr. Dr. Konstanze Loß, der Bombardon von Herrn Rud. Heim gesungen. Gontran und Colas mußte man freilich zwei auswärtigen Künstlern überlassen, Herrn Opernsänger Elmhorst vom Mainzer Stadttheater und Herrn Hofopernsänger Zarest vom Mannheimer Hoftheater, da sich ein bühnentüchtiger Tenor und Bariton für diese beiden Partien am Platze selbst nicht finden ließen. Der Chor besteht aus einer ansehnlichen Menge musikverständiger, sangeskundiger Damen und Herrn von Worms. Im Orchester fungiert als zuverlässiger Musikerstamm der größte Teil der Vollmerschen Militärkapelle des 110. Grenadierregiments aus Mannheim, dem zahlreiche Dilettanten von hier zur Seite stehen. Die Leitung der Oper hat Herr Joseph Dockowicz auf sich genommen. Der Ertrag des schönen Unternehmens, welches dem lebhaftesten Interesse hier wie in den Nachbarstädten begegnet, ist in erster Linie für die Armen der Stadt bestimmt.

tt.

— Aus Kreuznach schreibt man uns: Der jugendliche, talentvolle Geiger Karl Pflug gab im Kursaale zu Bad Kreuznach ein gutbesuchtes Konzert. In seinen Vorträgen zeigte sich eine hochentwickelte Technik, eine kunstverständige Auffassung und besonders in der Kantilene ein geschmackvoller Vortrag.

— Die Hofopernsängerin Marie Basta, welche mehrere Jahre an der Münchner Hofbühne in ausgezeichneter Weise thätig war, ist in Berlin gestorben.

— Im nächsten Jahre sollen im Münchner Hoftheater die Musteraufführungen Wagnerscher Musikdramen wiederholt werden und vom 15. August bis 30. September dauern. Es werden 1894 die Nibelungen, Tristan und Isolde, Meistersinger, Der Fliegende Holländer und Rienzi zur Aufführung gelangen. Die heurigen Wagnerdarstellungen werden sehr stark besucht und fällt besonders die große Zahl der Franzosen auf, welche mit großem Interesse die Opern Wagners anhören.

— In einem „Kaim-Konzerte" wird Bernhard Stavenhagen am 14. Oktober sein eben vollendetes Klavierkonzert in München zum erstenmale spielen. Es ist dies der erste Fall, in welchem das für den Abend engagierte philharmonische Orchester es ermöglicht, eine interessante Novität von auswärts zuerst vor das Forum der Münchner Musikfreunde zu bringen. Dirigieren wird Hans Winderstein.

— In der Nähe von Dinkelsbühl bei Ansbach ist unter altem Gerümpel eine verstaubte Violine gefunden und von einem Nürnberger Beamten um einige Mark erstanden worden. Bei genauer Prüfung erwies sich das Instrument als eine echte Cremoneser, für welche verschiedene Kenner bereits Tausende von Mark geboten haben.

*

— Aus Köln wird gemeldet, daß Fumagalli, der in deutscher Sprache singt, in den „Bajazzi" einen wahrhaft glänzenden Erfolg hatte. Er ist eine ungewöhnlich interessante Bariton-Specialität, dazu ein bedeutender Schauspieler. Sein Gastspiel erregt großes Interesse.

— Das sehr renommierte Konservatorium für Musik in Wiesbaden, Direktor Alb. Fuchs, wurde, wie wir dem neuesten Jahresbericht entnehmen, vom September 1892 bis August 1893 von 404 Schülern, darunter vielen Ausländern, und 57 Hospitanten besucht; das Lehrerkollegium bestand aus 40 Lehrkräften, die Institutsbibliothek umfaßt 1500 Bände. An Stipendien und Honorarermäßigungen, über welche ein Kuratorium verfügt, kamen 2163 Mk. zur Verwendung. Es fanden 33 Aufführungen mit 518 Nummern statt. Ausführliche Prospekte sind vom Büreau des Instituts, Rheinstraße 54, zu verlangen.

— Im K. Konservatorium für Musik zu Dresden hat am 1. September Herr August Iffert, bisher am Kölner Konservatorium, sein Lehramt als Gesanglehrer an der Hochschule angetreten. An Herrn Müller-Reuters Stelle ist am gleichen Tage als Klavierlehrer der Hochschule der Pianist Herr Konrad Schmeidler getreten.

— Der verstorbene Herzog Ernst II. von Sachsen-Koburg-Gotha war seit 35 Jahren Ehrenvorstand des Dresdner Königl. Konservatoriums gewesen. Jetzt ward nun dem Direktor aus dem herzoglichen Geheimen Kabinett die Mitteilung, daß Se. Königl. Hoheit Herzog Alfred gern geneigt ist, gleich seinem erlauchten Vorgänger, als Ehrenvorstand zum Konservatorium in freundlich nähere Beziehungen zu treten.

— Aus Koburg schreibt man, daß Herzog Alfred den Kapellmeister Faltis pensioniert und den Hofkapellmeister Aug. Langert reaktiviert hat. Der Letztgenannte hat sich als Komponist der Opern „Dornröschen", „Des Sängers Fluch", „Die Fabier" 2c. bekannt gemacht.

— Berliner Blätter melden die Rückkehr des Pianisten Albert Friedenthal von seiner mehrjährigen Reise um die Erde, auf welcher er Nord-, Central- und Südamerika, Westindien und zuletzt Asien besucht hat. In Amerika hat er große Erfolge eingeheimst und unternahm alsdann die „Spazierfahrt" über Asien behufs seiner Rückkehr nach Europa, wobei er sich musikalischer Studien halber in Japan, China,

den Philippinen- und Sunda-Inseln, in Vorder- und Hinterindien, Ceylon, Afghanistan, Beludschistan und im Himalaya aufgehalten und aus allen Gegenden eine Menge musikalischen Materials, sowie eine große Sammlung von Musikinstrumenten mitgebracht hat. Diese Sammlung soll in kurzem im ethnographischen Museum zu Berlin ausgestellt werden. Herr Friedenthal, der sich ebendaselbst niedergelassen hat, gedenkt diesen Winter zu pausieren und erst in der nächsten Saison wieder eine Tournée durch Deutschland zu unternehmen.

— Wie die Dresdner „Neuesten Nachrichten" erfahren, werden von einer künstlerischen Gesangskapacität ersten Ranges in Dresden Unterhandlungen gepflogen betreffs der mit Signor Stagno und Signora Bellincioni in Berlin zu begründenden italienischen Oper. Die Saison soll sich auf sechs Monate erstrecken, drei Monate im Herbst und drei im Frühjahr. Debütieren will man mit der Oper „Eos" von Massa. Die Vorstellungen sollen entweder im Theater Unter den Linden oder im Apollotheater stattfinden. Eine fürstliche Persönlichkeit will dem Unternehmen eine namhafte Summe zur Begründung zur Verfügung stellen.

— Im ersten philharmonischen Konzert zu Berlin, welches am 16. Oktober unter Generaldirektor Hermann Levis Leitung stattfindet, gelangt u. a. Händels „Feuer- und Wassermusik" und zwar zum erstenmale im Rahmen dieser Konzerte zur Aufführung.

— Edgar Tinels „Franciscus" hat sich überraschend schnell Bahn gebrochen; das Werk ist seit seiner Erstaufführung bereits von einigen zwanzig Vereinen zur Aufführung angenommen. Hier findet der „Franciscus" im Beginn der Wintersaison bereits seine dritte Aufführung durch den Philharmonischen Chor.

— Der kleine polnische Geigenvirtuose Arthur Argiewicz, der unlängst vor einem kleinen geladenen Publikum in der Philharmonie mit großem Beifall gespielt hat, wird in nächster Zeit ein Konzert in Berlin veranstalten.

— Das Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin eröffnet seine Winterkurse unter dem neuen Direktor, Professor Hermann Genß, am 5. Oktober.

— Der Tonkünstler Arthur Egidi ist zum Professor für Orgelspiel an das Königl. akademische Institut für Kirchenmusik in Berlin berufen worden.

— Wie man uns aus Berlin meldet, wird der aus Amerika zurückgekehrte Cellovirtuose Anton Hekking am 12. Oktober mit dem philharmonischen Orchester in der Philharmonie konzertieren. Es kommen dabei drei größere Konzerte und kleine Stücke zum Vortrag.

— Zum Nachfolger Professor Reinthalers als Domorganist und Direktor des Domchors in Bremen ist Musikdirektor Eduard Nößler daselbst einstimmig ernannt und berufen worden.

— Der Opernsänger Paul Ehrcke ist in Hamburg an einem Schlaganfall gestorben.

— Der Tenorist Willy Birrenkoven fand zu Hamburg in seiner Antrittsrolle als Walther in den „Meistersingern" eine äußerst sympathische Aufnahme. Die Presse rühmt einstimmig seine schöne Stimme und seine warme, vornehme Vortragsweise.

— Am 1. Okt. d. J. feiert das im Jahre 1868 von dem Direktor Karl Kunze gegründete und noch jetzt unter dessen Leitung stehende Konservatorium der Musik in Stettin sein 25jähriges Jubiläum. Aus Anlaß desselben finden zwei Konzerte mit gewähltem Programm und die Aufführung der Haydnschen „Schöpfung" statt.

— Die bekannte Sängerin Frau Amalie Materna, welche soeben auf einer erfolgreichen Kunstfahrt in Amerika begriffen ist, hat sich kürzlich vermählt. Nachdem die Sängerin Witwe geworden, hatten sich zahlreiche Bewerber um die Hand der beliebten Künstlerin gemeldet; sie wählte einen Anverwandten, ihren 28jährigen Neffen Karl Materna, mit welchem sie nunmehr ihre Vermählung gefeiert hat.

— August Enna, der Komponist der „Hexe", hat eine zweite Oper „Kleopatra" vollendet, deren Text nach einem Romane des dänischen Romanschriftstellers Rider Haygard von dem jungen Dichter Einar Christiansen herrührt. Es handelt sich in dem Werke, das drei Aufzüge und ein Vorspiel umfaßt und sich zwischen drei Personen (Kleopatra, Harmaki und Charmion) abspielt, um den alten Kampf zwischen Pflicht und Leidenschaft. Das Werk soll in diesem Winter noch seinen Weg über die Opernbühnen von Kopenhagen aus antreten.

— Der Heldentenor Herr Karl Zobel, welcher seinerzeit am Wiener Konservatorium seine Studien absolvierte, in Graz und Brünn der Liebling des Publikums war und in Deutschland, Italien, Amerika und Rußland an verschiedenen größeren Bühnen erfolgreich gewirkt hatte, ist nach einer fünfzehnjährigen Carrière bühnenmüde geworden und hat sich als Cafetier in Wien etabliert.

— Die unter dem Namen „Baviera" bekannte Sängerin Gräfin H. Zichy wird im Theater zu Pistyan gastieren.

— Arthur Nikisch, bisher Bostoner Orchesterdirigent, hat seine Stelle als Direktor der K. ung. Oper in Budapest auf Berufung des Grafen Zichy bereits angetreten. Er erhält einen Gehalt von 15000 fl. und große Vollmacht. Eröffnet wurde die Oper am 15. Sept. mit „Tannhäuser". Schm.

— In Prag erzielte Moszkowskis Oper „Boabdil" bei der ersten Aufführung im Neuen Deutschen Theater einen vollen Erfolg. Die Darsteller ernteten bei offener Scene Applaus. Nach den Aktschlüssen wurden außer ihnen der Komponist, welcher selbst umsichtig dirigierte, und Direktor Angelo Neumann, der das Werk inseeniert und hübsch ausgestattet hat, mehrmals gerufen.

— Hofkapellmeister Joseph Hellmesberger ist nach 42jährigem glänzenden Wirken als Direktor des Wiener Konservatoriums geschieden und hat mit Rücksicht auf seine angegriffene Gesundheit um seine Pensionierung nachgesucht. An Stelle Hellmesbergers wurde, wie wir vernehmen, der Professor des Konservatoriums und Kapellmeister des Hofoperntheaters, Herr J. N. Fuchs, als provisorischer Direktor des Konservatoriums ernannt.

— Der „Staffile" von Florenz teilt mit, daß Mascagni, der eine neue Oper „Romano" zu schreiben im Begriffe steht, von einem Londoner Verleger das Angebot von 100000 Francs für eine Oper und 3000 Francs für eine einfache Romanze erhalten hat. *

— Aus Mailand schreibt man uns: Die erste Vorstellung der „Medici" von Leoncavallo, dem glücklichen Komponisten der „Pagliacci", ist für den 9. November festgesetzt.

— „Manon Lescaut", die von Puccini komponierte Oper, fand dieser Tage bei ihrer ersten Aufführung zu Lucca ungeteilten Beifall. Puccini wurde vierzigmal gerufen. Mehrere Nummern mußten wiederholt werden. Unter den Beifallsklatschern befanden sich auch Mascagni und Paganini, die zu dieser Vorstellung nach Lucca gekommen waren.

— Dem hochnäsigsten aller lebenden Tenore, dem „göttlichen" Tamagno, ist ein schlimmer Streich passiert. Tamagno sollte im Theater von Fano auftreten und man erwartete von Ancona wie von Rimini her zahlreiche Bewunderer, die aber ausblieben. Das Theater war halb leer, weshalb Tamagno sich weigerte zu singen. Dafür entschädigte ihn das geärgerte Publikum mit einer so kräftigen Katzenmusik, daß Tamagno voll Wut dem ungastlichen Fano den Rücken kehrte. Zum Spott hatte Tamagno übrigens auch noch den Schaden, denn er mußte der Eisenbahnverwaltung die vom Publikum schwach benutzten Extrazüge bezahlen. Ein schöner Schlag für den durch seinen Geiz wie durch seinen Hochmut bekannten Künstler.

— Die Opéra Comique in Paris bereitet Bruneaus „L'Attaque du Mourin" vor. In der Zolaschen Erzählung, welcher das Libretto entlehnt ist, kommt ein preußischer Hauptmann vor. Im Opernwerk soll er in einen österreichischen Hauptmann umgewandelt werden.

— Zu Paris soll im kommenden Winter, wie das „Magazin" meldet, eine neue Oper von Henri Maréchal, „Deidamia", in der Großen Oper zur Aufführung kommen. Auch Veronge de la Nux soll in den „Labdaciden" den Oedipus in Musik gesetzt haben, und zwar nach einem Text „in Prosa", wie erstaunt gemeldet wird.

— Ein Belgier Namens Louis Barwolf, der „einer der beliebtesten Komponisten Brüssels" sein soll, hat eine Messe ausschließlich aus Lohengrin-Motiven geschrieben. Er will die Wagnersche Musik, auch neben dem Parsifal, der Kirche dienstbar machen. Das Kyrie ist das Gralmotiv, das Gloria eine Chorstelle des zweiten Akts, darin Soli aus der Rolle des Heerrufers und des Königs, das Credo ist aus dem Eintrittschor des „vierten Bildes" — so nennt es der Ménéstrel — genommen und endet mit dem Ensemble vor dem Zweikampf. Im Sanctus und Benedictus wird Lohengrins Abschied verwertet, das Agnus Dei und Ora pro nobis besteht aus Elsas Auftrittslied und dem Hochzeitslied und dem Hochzeitschor. Das Ergebnis soll „étonnant" sein. Das läßt sich denken.



Dur und Moll.

— (Paisiello als Hofmann.) Cherubinis bekannter Landsmann und Rivale Paisiello hatte ein großes Talent, sich bei Machthabern einzuschmeicheln. Die Zarin Katharina II. liebte ihn so, daß sie ihn zu ihrem Hofkapellmeister ernannte, ihn stets in ihre Nähe zog und mit Gunstbezeugungen überschüttete. Als Paisiello seine hohe Herrin einst zum Gesang begleitete, bemerkte diese, daß der verweichlichte Italiener vor Kälte zitterte. Sofort nahm Katharina ihren prachtvollen, mit Brillantagraffen verzierten Hermelinmantel ab und legte ihn um des Künstlers Schultern. Der damalige Günstling der nordischen Semiramis, Marschall Beloselsky, konnte den Italiener nicht leiden und ließ sich eines Tages in einem Streite hinreißen, denselben zu ohrfeigen. Paisiello, ein großer athletischer Mann, schlug den Russen mit einem Faustschlag zu Boden. Dieser wandte sich an die Kaiserin um die sofortige Entlassung ihres Lieblings. Katharina aber erwiderte ähnlich wie einst Franz I. bezüglich der geforderten Entlassung Leonardo da Vincis: „Ich kann und will Ihre Bitte nicht erfüllen. Sie vergaßen Ihrer Würde, als Sie einen harmlosen Menschen und großen Künstler körperlich mißhandelten. Können Sie sich wundern, daß er sich ebenfalls vergaß? Was aber den Rang betrifft, so kann ich fünfzig Marschälle machen, aber nicht einen Paisiello." — Einige Jahre nach seiner Rückkehr nach Italien wurde Paisiello von Napoleon, der damals schon als Konsul Frankreich beherrschte, als dessen Kapellmeister nach Paris berufen und ebenfalls mit Wohlthaten und Ehren überhäuft. Der schlaue Italiener hatte sofort die Schwächen des Korsen herausgefunden. Eines Abends redete er denselben mit „Sire" an. „Sire? was soll das heißen?" erwiderte der Konsul, „ich bin General und weiter nichts." „Nun denn, General," fuhr der Komponist fort, „ich bin gekommen, um mich Ew. Majestät zur Verfügung zu stellen." „Ich muß Sie wirklich ersuchen," sagte Napoleon, „mich anders anzureden." „Vergeben Sie mir, General," war die Antwort, „ich kann mich der im Verkehr mit Fürsten, welche im Vergleich zu Ihnen nur Zwerge sind, erworbenen Gewohnheit nicht sofort entschlagen. Doch will ich mein Bestes versuchen, und wenn ich so unglücklich gewesen bin, Sie zu beleidigen, werfe ich mich Ew. Majestät zu Füßen." Von da an vergötterte Napoleon den Künstler noch mehr als dieser ihn selber. Bei Gelegenheit der Kaiserkrönung ließ er ihm für seine zu diesem Zweck geschriebene Messe zehntausend Francs auszahlen. — Der Italiener wußte genau, daß dieselben mehr dem Hofmanne als dem Komponisten galten. M. H.

— (Warum Massenet komponiert.) Der Komponist des „Werther" und der „Thaïs" sprach sich unlängst einem „Interviewer" gegenüber folgendermaßen aus: „Warum ich komponiere! Weil ich nicht ununterbrochen rauchen kann. Die Cigarre ist das einzige ‚Vollglück' meines Lebens. Sie allein befreit mich von dem Geschwirre von Melodien, das mir sonst unaufhörlich im Kopfe herumgeht und das ich, wenn ich nicht rauche, zu Tage fördern muß."

— Der kürzlich in Budapest gestorbene Schöpfer der ungarischen Nationaloper, Generalmusikdirektor Franz Erkel, war in seiner Jugend am Budapester Deutschen Theater als zweiter Kapellmeister angestellt, und mußte sich anfangs manche Zurücksetzung gefallen lassen. So brüstete sich ihm gegenüber einmal der erste Dirigent, daß er in der vergangenen Probe aus der direkt von der Post gekommenen Partitur einer neuen Oper prima vista dirigiert habe, und frug Erkel spöttisch: „ob er sich's auch getrauen würde?" — „Ich habe es noch nicht versucht!" meinte dieser bescheiden, nahm die Partitur, drehte sie um und dirigierte so die Probe, wobei er außer einigen Fehlern in der gedruckten Partitur auch solche in den geschriebenen Stimmen konstatierte! Von da an hieß er „Notenfresser" und genoß vollen Respekt.

Schmitt.

☞ In dem letzten Quartal des Jahrgangs 1893 der „Neuen Musik-Zeitung" bringen wir unter anderen gewiegten Aufsätzen eine Abhandlung über das Melodram von Dr. Alfred Schüz und einen musikpädagogischen Artikel über „Pianistische Untugenden" von A. Eccarius-Sieber.

Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: M. Kögler, „Salon-Gavotte," Klavierstück; Günther Bartel, „Ich hab' ein Mädchen," Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Neue Musikalien.

Lieder.

Im Verlage von P. J. Tonger (Köln) ist eine Reihe von Liedern erschienen, deren Wert meist in der leichten Singbarkeit und im volkstümlichen Charakter der Melodie besteht. Es sind dies folgende Piecen: „Grüße Mutter“ von Bungard Wasem, „Mir träumt von einem Königskind“ von K. Hirsch, „Ein Herz, das nicht liebt“ von W. Mühldorfer, „Spielmanns Leben“ von Karl Obermeyer (für Bariton), „Ein Wiegenlied“ von P. Weineis; einen höheren musikalischen Wert weisen auf: „Fünf Lieder aus dem Wilden Jäger“ von K. Köhl, „Sechs lyrische Gedichte“ von O. Hausmann, in Musik gesetzt von Fr. Lorleberg, „Verwehte Lieder“ von demselben und das muntere: „Zu Zweien im Maien“ von W. Mühldorfer. — Der Verleger Jos. Aibl (München) gab mehrere Liedercyklen von Richard Strauß (op. 10, 19, 21) zu Gedichten von Felix Dahn, A. F. Graf von Schack und Herm. v. Gilm heraus. Diese Lieder werden nur von fein musikalischen Sängern und Sängerinnen zur Geltung gebracht werden, da sie mehr das Charakteristische als das Melodische in den Vordergrund treten lassen und den Sprechgesang protegieren. Bekanntlich ist Rich. Strauß ein Komponist, dessen Instrumentalwerke im Sinne Wagners mehr auf das Kolorit als auf die Zeichnung, mehr auf den Klangeffekt als auf poetische, durch den Zauber eines edlen innigen Melos erzielte Wirkungen ausgehen. Diesen Standpunkt hält er auch in seinen Liedern fest, in denen zuweilen auch das outriert Ursprüngliche auftritt. Mehr Wert besitzen die nicht so anspruchsvoll sich gebenden Lieder von Gustav Tyson Wolff (Verlag von Gebrüder Hug, Leipzig und Zürich), op. 46 und 47. Besonders einschmeichelnd ist das Lied: „Ach, ich kann es nicht vergessen.“ — Es bedeutet eine große Verwegenheit, Kindlichkeit oder das stolze Bewußtsein überlegenen Könnens, wenn sich ein Komponist daran macht, den Erlkönig von Goethe nach Schubert nochmals in Töne zu setzen. Es that dies H. Krich (Selbstverlag). Die Komponistin hat ihr Lied für Alt oder Bariton berechnet. Suchen wir nach einem lobenden Wort für diesen kühnen Versuch, so können wir denselben bestenfalls stimmungsvoll nennen. — Von den „drei Liedern“ von Robert Ludwig (op. 7) (Verlag von C. Becker, Breslau) gefällt uns am besten das Gesangsstück „Liebst du um Schönheit“; es verwertet Dissonanzen Rich. Wagnerschen Schlages und bringt eine einschmeichelnde Melodie.

Dur und Moll.

— Uralt ist der Kampf, welchen der Komponist mit eigenwilligen Sängern zu bestehen hat. Daß es besonders Richard Wagner anfangs nur mit der größten Anstrengung gelang, die Darsteller seinen Anordnungen gefügig zu machen, die ja dem Hergebrachten so entgegenstanden, läßt sich denken. So konnte Schnorr von Carolsfeld, der erste Siegmund, bei der ersten Bühnenprobe zur „Walküre“ nicht bewogen werden, bei dem qualmenden Herdfeuer in der Hundingshütte zu singen. Wenn auch ungern, gab Wagner nach. Den größten Widerstand setzte er aber dem Ansinnen der Mitwirkenden entgegen, welche die Partien nach eigenen Anschauungen gestalten wollten. Bei der zweiten Aufführung der „Meistersinger“ in München wollte der Darsteller des Beckmesser, Hölzel, einen Teil seines Liedes weglassen; Wagner, der sich auf keinen Fall dazu entschließen konnte, das hochbedeutende Stück zu kürzen, richtete folgendes launige Gedicht an ihn:

„Hölzel, Hölzel, straff wie Holz!
Nichts gestrichen, immer stolz!
Wird am Schluß er ausgelacht,
Keiner doch es besser macht.
Selbst als Arm- und Beinzerschlag'ner
Tröst' er sich mit Richard Wagner.“ o. p.

— C. Klindworth in London besitzt eine Kopie von Beethovens „Meeresstille und glückliche Fahrt“ mit eigenhändigen Korrekturen des Meisters. Auf den unteren Rand schrieb Beethoven mit roter Tinte: „Schon wieder 150 fl. getilgt an der mea culpa, mea maxima culpa und am heutigen dato. Auf dem Glacis der Schein davon in Feuer und Flamme aufgegangen. Wien, am 19. December 1822.“ Im Takt 82—85 hatte der Kopist die Accorde zu der Stelle „es säuseln die Winde“ eine Oktave zu tief geschrieben. Beethoven gab ihnen die richtige Lage mit der Randbemerkung: „O, ihr Talpen!“ — Weiter unten war umgekehrt eine Unterstimme zu hoch geschrieben. Beethoven korrigierte abermals mit der Glosse: „O, ihr luftiges Gesindel!“ Das interessante Stück gehörte früher Richard Wagner, der es in feines rotes Leder binden und in großen goldenen Lettern „Beethoven“ darauf drucken ließ. Klindworth erhielt es von Wagner gegen die Originalpartitur des Rheingold, welche jener besaß. Wagner schrieb auf das Titelblatt mit Bezug auf diesen Tausch:

„Willst du für Wagner dir was koofen,
Gewinnst du sicher mit Beethoven.
Auf Wiedersehen R. W.“

o. p.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

P. W. in Solingen. Wichtig sind Ihre Fragen nicht und bei geringem Nachdenken werden Sie die Antworten auf dieselben selber finden. Ein lustiger Pfarrer in Ungarn hat uns ermächtigt, auch an Sie einige Fragen zu stellen. Sie lauten: 1) Ist für den Streicher die Sorte des gebrauchten Kolophoniums von Einfluß auf seine Fertigkeit im Staccato? 2) Ist Küssen für den Ansatz des Bläsers vorteilhaft oder nachteilig? 3) Kann die Höhe eines Tenors durch Liebe zu einer Altistin nicht herabgedrückt werden? 4) Ist Billard- und Skatspiel der technischen Fertigkeit eines Instrumentalisten förderlich oder hinderlich? 5) Hat die beim Waschen gebrauchte Seife Einfluß auf die Geschmeidigkeit der Finger und Handgelenke und wenn's der Fall ist, welche Sorte empfehlen Sie? 6) Wie hilft man sich, wenn man den ungestümen Drang in sich fühlt, zu komponieren, und es fällt einem nichts ein? — Könnten Sie vielleicht diese Fragen beantworten?

P. in T. Sie senden uns einen ersten metrischen Versuch ein, dessen Versfüße stark hinken, und fragen an, ob wir Ihnen einen Komponisten empfehlen könnten, der die „toll gewordene Prosa" Ihres „Gedichtes" in Musik setzen könnte. Wir sind zu gute Christen und befolgen das Gebot der Nächstenliebe zu gewissenhaft, um Ihren Wunsch erfüllen zu können.

Joh. W. Vertonen lassen sich Ihre Verse nicht gut; gleichwohl sind folgende Betrachtungen über das Wesen der Liebe bemerkenswert:

Tief in dem Herzen liegt ein Sehnen,
Ein Drängen in der tiefen Brust;
Es ist kein Sprechen, ist kein Wähnen,
Stumm ist die heil'ge, fromme Lust.

Als goldner Funke glüht's im Herzen,
Als Flamme steigt es lodernd auf;
Und als ein Licht von tausend Kerzen
Erleuchtet es des Lebens Lauf.

Die Macht, die von den Göttern stammet,
Die kein Mensch aus sich selbst erdacht,
Die jedes Herz von Lust entflammet,
Und jeden gleich den Göttern macht,

Das ist die heil'ge Macht der Liebe,
Das ist das göttlich hohe Gut,
Das sind der Liebe edle Triebe,
Das ist der heißen Liebe Glut.

S. W. in P. Es ist ja ganz hübsch, wenn eine Gesellschaft von Musikfreunden sich zusammenthut, um ein gutes altes Stück aufzuführen, allein die Welt braucht nichts davon zu wissen. Die Freude an der gelungenen Aufführung muß Ihr einziger Lohn bleiben, der durch das lokalblättliche Lob etwas erhöht wird. In Ihrem Tagblatt wird ja auch der Leiter der Aufführung mit Recht genannt und gerühmt. Die Leser der „Neuen Musik-Ztg." müßten es jedoch sonderbar finden, wenn wir den an sich langweiligen Bericht Ihres Lokalblattes reproduzieren würden. Es wäre dies gegen unser Programm, welches nur gestattet, knappe Berichte über wichtige Konzertneuheiten zu bringen.

P. T., Weimar. Sie fragen, ob es ein vollständiges Verzeichnis der Kompositionen von Franz Liszt gebe. Verschaffen Sie sich die Monographie: „Franz Liszt. Sein Leben und sein Wirken. Von Bernhard Vogel." (Leipzig, Max Hesses Verlag.) Sie finden darin eine sehr fleißig zusammengestellte kritische Uebersicht der Vokal- und Instrumentalkompositionen dieses Meisters.
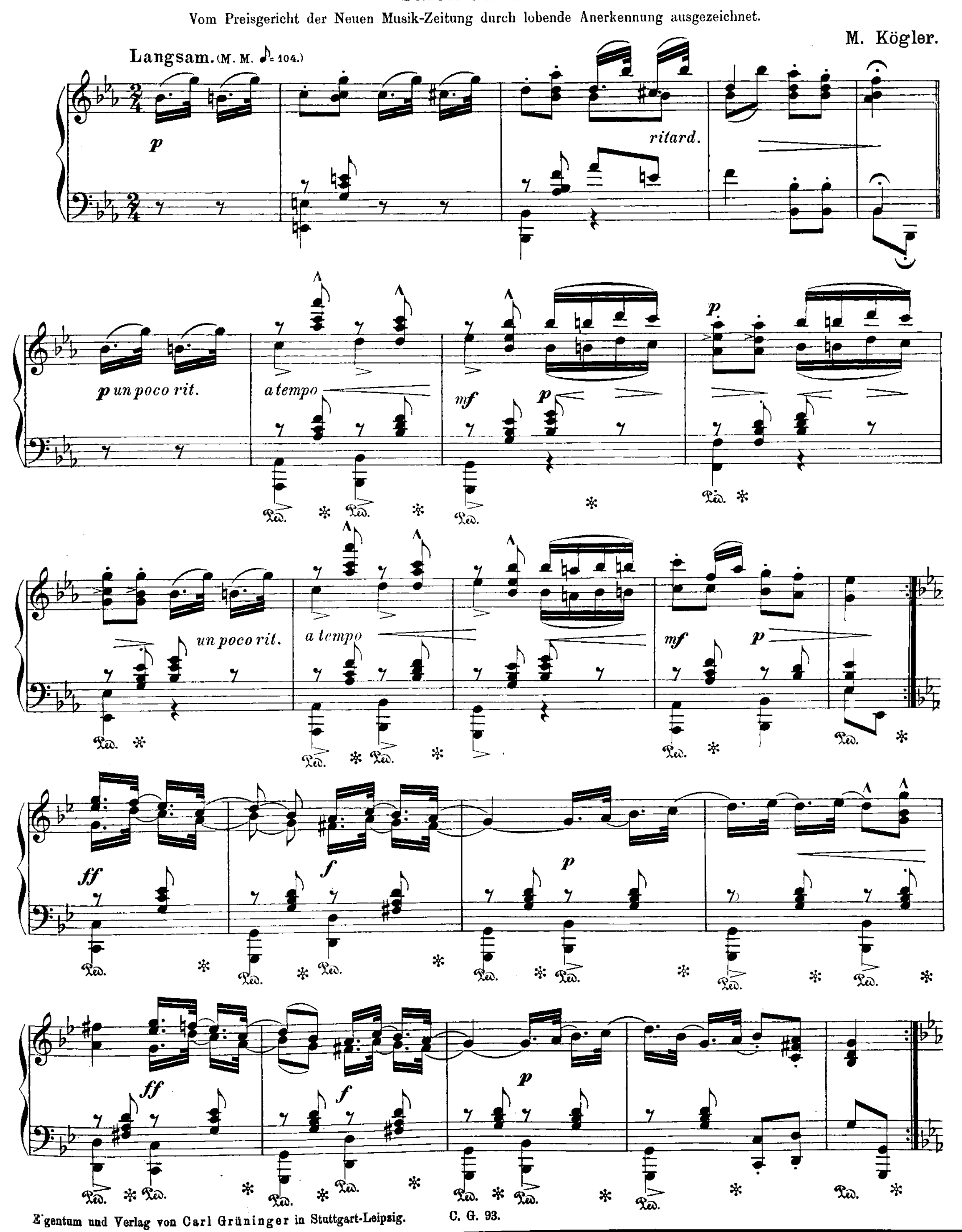
P. T., Graz. Es giebt auch auf dem Gebiete litterarischen Erwerbes ein Freibeutertum, welches nicht streng genug zurückgewiesen werden kann. So hat kürzlich ein Jüngling aus den Abschnitten eines physikalischen Werkes über Akustik unorthographisch mehreres abgeschrieben und forderte für den Abdruck ein hohes Honorar, weil ihn die akustischen Untersuchungen viel Geld und Mühe gekostet hätten. Ein anderer Federpirat trug uns Novellen an, die er wortgenau aus einer Modezeitung abschrieb, und seine ganze Mühe bestand darin, höchst

XIV. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1893.
No. 19. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.
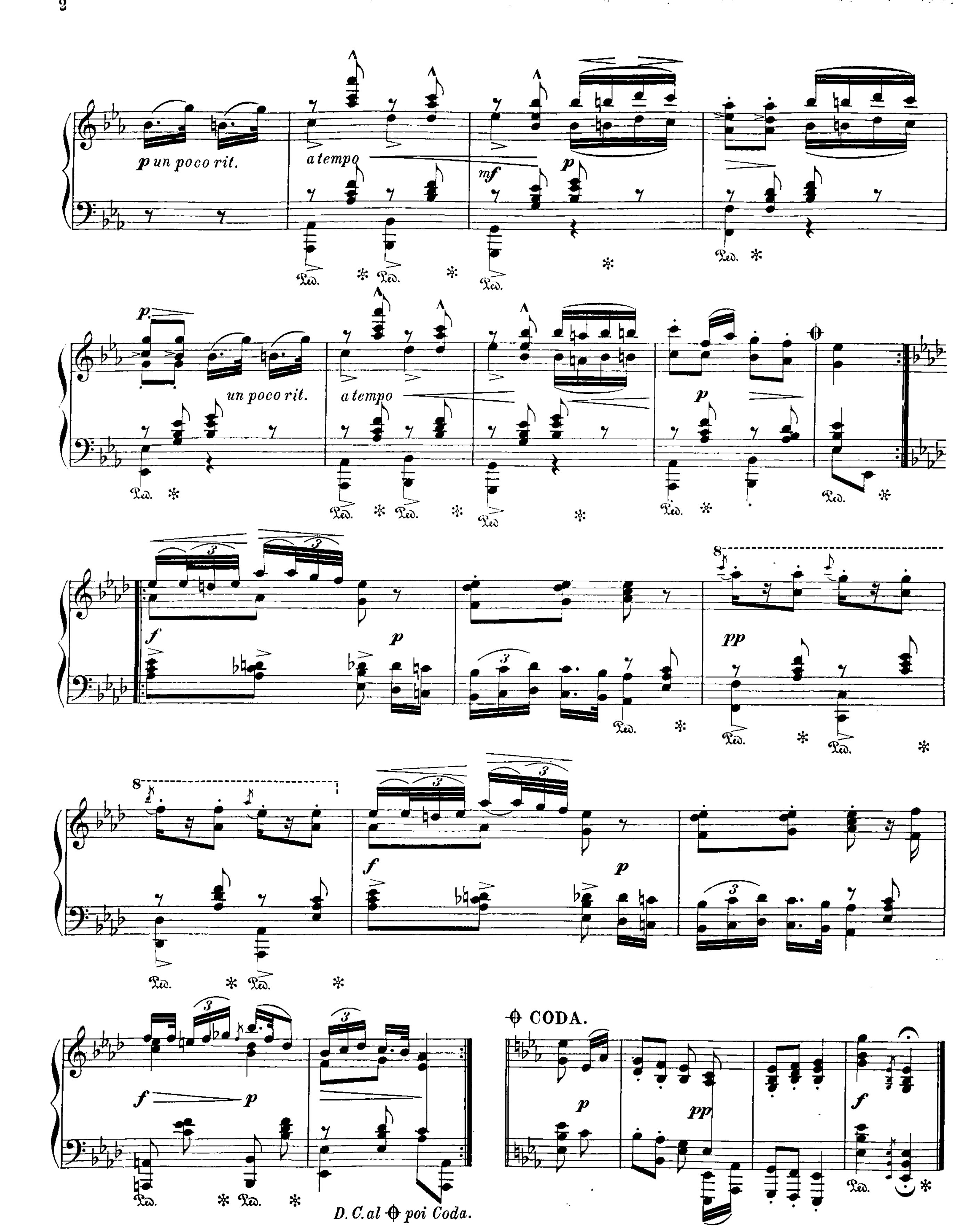
Salon-Gavotte.

Vom Preisgericht der Neuen Musik-Zeitung durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.

M. Kögler.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 93.


p un poco rit.
a tempo
mf
p
un poco rit.
a tempo
p
f
p
pp
8
f
p
f
p
D. C. al ⊕ poi Coda.
⊕ CODA.
p
pp
f
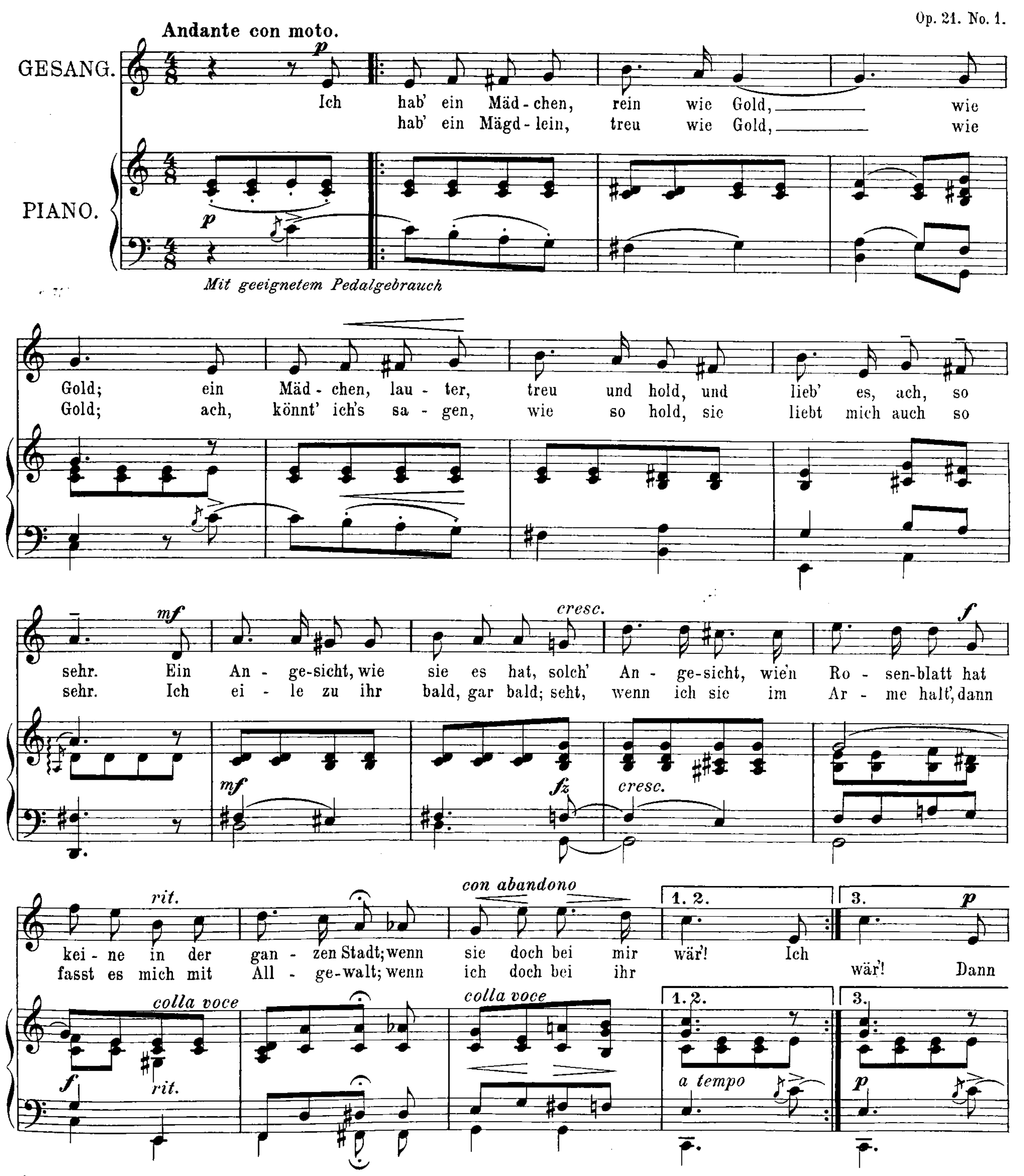
Liedercyklus von Günther Bartel.

I.
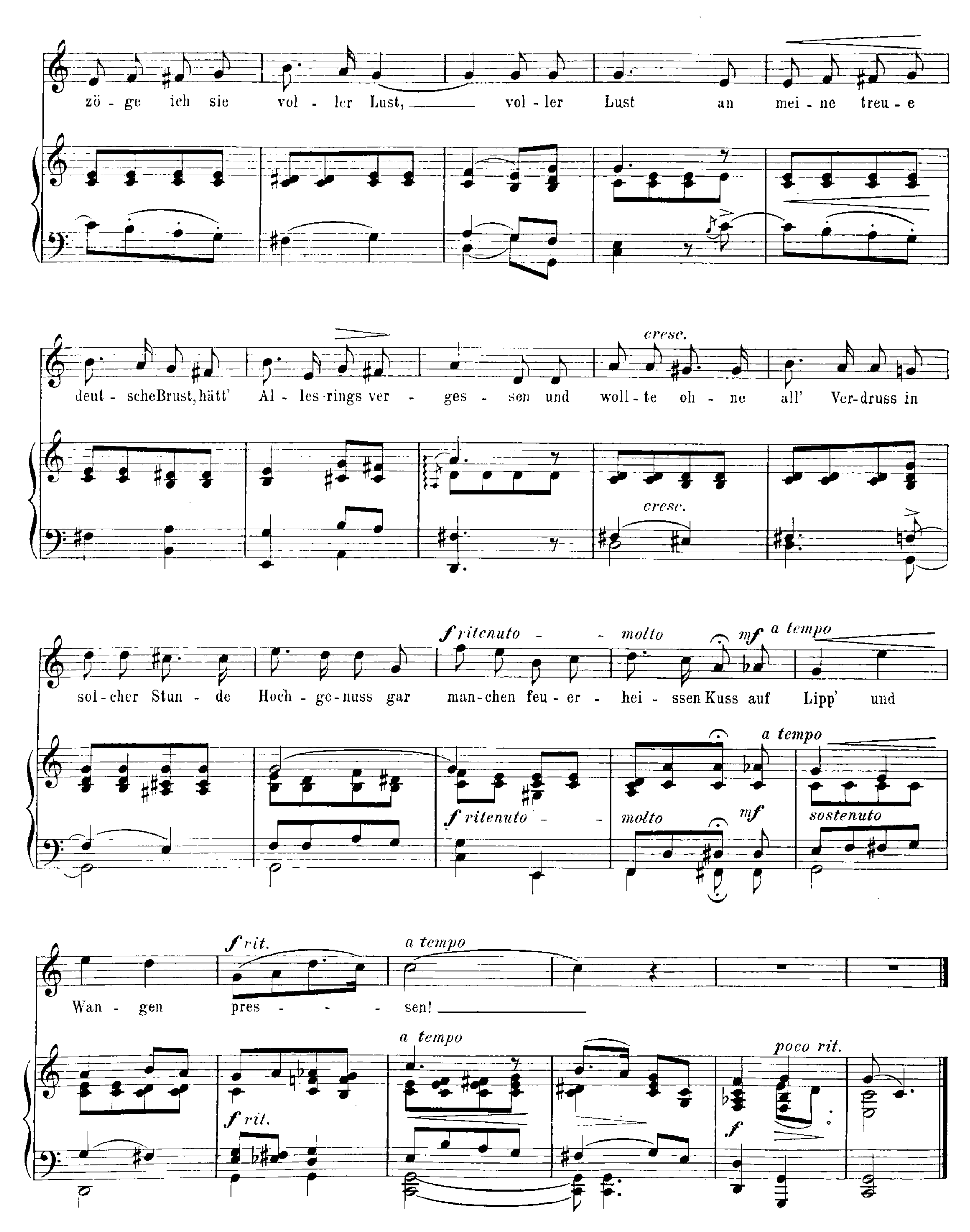
Frau Marie von Meering gewidmet.

„Ich hab' ein Mädchen."*)

Gedicht von A. v. Wentzel.



*) Mit freundlicher Erlaubniss des Verlegers Herrn Arthur Modes in Düsseldorf vom Componisten erworben.


zö - ge ich sie vol - ler Lust, vol - ler Lust an mei - ne treu - e
deut - scheBrust, hätt' Al - les rings ver - ges - sen und woll - te oh - ne all' Ver-druss in
cresc.
cresc.
sol - cher Stun - de Hoch - ge - nuss gar man-chen feu - er - hei - ssen Kuss auf Lipp' und
f ritenuto - - molto
mf
a tempo
sostenuto
Wan - gen pres - - - sen!
f rit.
a tempo
poco rit.
f



XIV. Jahrgang Nr. 20. Stuttgart-Leipzig 1893.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von **Carl Grüninger**, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. **Text, vier Musik-Beilagen** (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als **Gratisbeilage: 2 Bogen** (16 Seiten) von **William Wolfs Musik-Aesthetik.**

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Hans Huber.

Wohl wenige neuzeitliche Musiker können im Alter von 41 Jahren auf eine solche Fülle von Tonschöpfungen hinweisen, wie der am 28. Januar 1852 zu Schönenwerd (Kanton Solothurn) geborene, seit langem als Musiklehrer in Basel thätige Schweizer Hans Huber, dessen Werke bereits die Zahl 110 erreichen und keineswegs etwa bloß Klavierstücke, geschweige denn leichte Salonware sind, sondern — mit Ausnahme der Oper — alle Formen musikalischer Gestaltung umfassen, vom schlichten Lied für ein oder mehrere Singstimmen an bis zum großen Chorstück mit Solis und Orchesterbegleitung, von der Pianoforte-Bluette bis zur weiträumigen Sonate für ein oder mehrere Instrumente, zum Konzert und zur vielstimmigen Symphonie. Wie sich in dieser üppigen Produktivität wesentliche Vorzüge des Komponisten widerspiegeln, eine leicht entzündliche Phantasie, eine keck zugreifende Erfindung voll Frische und urwüchsiger Kraft, so erklärt und bedingt sie zugleich auch seine Schwächen, eine gewisse Flüchtigkeit und Ungleichmäßigkeit der artistischen Faktur, eine Gestaltungsweise, die uns oft mehr wie ein geistreiches Improvisieren anmutet, als ruhiges Bilden und organisches Wachstum zeigt. Bei dem ebenso virtuos geschulten wie überaus feinfühligen Pianisten erscheint es natürlich, daß der Schwerpunkt seines künstlerischen Schaffens auf dem Gebiete der Instrumental- und speciell Klavierkomposition liegt, weshalb wir uns denn auch, um eine Uebersicht über Hubers Leistungen zu gewinnen, in erster Linie dieser Seite seiner Thätigkeit zuwenden. Als die umfänglichsten und bedeutendsten Schöpfungen stellen sich hier seine Trios und Sonaten für Pianoforte und Streichinstrumente dar. Stehen auch nicht alle Sätze derselben auf gleicher Höhe, so zeigt sich doch durchweg, daß der Komponist die große Form mit sicherer Hand beherrscht und sie mit eigenartigem, lebendigem Gehalt zu erfüllen weiß. Schöne Themen, Melodien, die in ihrem romantischen Duft, ihrem feurigen Schwung vielfach an Schumann gemahnen, erblühen in diesen Kammermusikwerken auf Schritt und Tritt. Dazu kommt eine geistvolle, den Einfluß der Liszt-Wagnerschen Schule verratende Harmonisierung, namentlich aber eine nervige, oft höchst pikante Rhythmik, die den Hörer stets aufs neue anregt und auch über schwächere Partien hinwegtäuscht. Besondere Erwähnung verdient das zweite Trio op. 65 in E dur, dessen sonnigen und wonnigen Grundton gleich das erste Allegro energisch anschlägt, und das pastoral angehauchte F dur-Trio op. 105, in welchem der dritte Satz, Allegretto grazioso, den holdesten Liebreiz entfaltet.

Hans Huber.

Der Natur der Sache nach leichter geschürzt, aber gleichfalls von blühender Erfindung zeugend, bald schwärmerisch zart, bald schalkhaft graziös, bald leidenschaftlich bewegt, sind die von Joh. Brahms angeregten und diesem gewidmeten Walzer für Pianoforte zu 4 Händen, Violine und Cello op. 27 und 54 und auch die für die nämlichen Instrumente geschriebenen Triophantasien, op. 83, umschließen in der That phantasievolle Musik. Von den 4 Sonaten für Pianoforte und Violine zeichnet sich die zweite in B dur (op. 42) durch weitatmige Gesangsthemen und einen gewissen elegischen Zug aus, der namentlich in dem für die Geige dankbaren ersten Satz, sowie in dem schön empfundenen Adagio hervortritt. Feurige Kraft pulsiert in den Außensätzen der D dur-Sonate, op. 67, während die neueste, op. 102, knapper gehalten, mehr beschaulich in sich gekehrt ist, übrigens von einem reizenden Finale voll Schumannschen Humors gekrönt wird. Von den kleineren Gebilden für Klavier und Violine seien bloß die 20 poetischen Stücke, op. 99, und die köstlichen Ländler, op. 103, erwähnt. Auch für Cello und Klavier hat Huber zwei Sonaten und eine Suite geschrieben, op. 31, 84 und 89, von denen die erste, Grützmacher zugeeignet, durch großen Zug hervorragt.

Den Boden der Orchesterkomposition betrat der Tondichter mit seiner Tellsymphonie, op. 63 (erfolgreich aufgeführt bei der Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins in Zürich 1882), die übrigens mehr lyrisches Empfinden, als dramatische Bewegung offenbart, ferner in einer noch unedierten A dur-Symphonie mit wunderschönen Variationen, der geistsprühenden Lustspielouvertüre, op. 50, und der Serenade „Sommernächte", op. 86 b, deren zwei erste Sätze zum Poesievollsten zählen, was Huber geschaffen hat. — Fassen wir seine überaus zahlreichen Klavierkompositionen ins Auge, so sind hier an die Spitze zu stellen die beiden Konzerte op. 36 und 107, deren zweites, in G dur, Hubers bereits weltberühmt gewordenem Schüler Otto Hegner dediciert ist und echt symphonischen Wurf mit reichem Detail vereinigt. Ein Tonstück von fortreißendem Schwung bildet die B dur-Sonate in einem Satz für 2 Pianoforte, op. 31, und ebenso enthält die Programmsonate „Zu Maler Holten", op. 47, neben manchem Problematischen Lebensvolles genug, um

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4547 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2093) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

auch denjenigen zu fesseln, der mit dem Mörikeschen Roman nicht näher vertraut ist. — Noch wertvoller ist Hubers Weihnachts-Album, op. 43, und namentlich die vierhändigen Präludien und Fugen in allen Tonarten, op. 100, eine Art neuen wohltemperierten Klaviers, in welchem Erfindung und künstlerische Arbeit auf gleicher Höhe stehen und die leicht ausschweifende Phantasie des Komponisten durch die strenge Form aufs wohlthätigste gezügelt ist. — Die Neigung zum Poetisieren und Fabulieren in Tönen, die Vorliebe für die Darstellung konkreter Bilder und Stimmungen, diese Tendenz, welche Huber mit der Mehrzahl unserer neuzeitlichen Musiker teilt, tritt in seinen zwei- und vierhändigen Klavierkompositionen deutlich genug zu Tage. Oft führt sie ihn auf Abwege, verleitet ihn, Dinge in Musik ausdrücken zu wollen, für welche derselben das Wort gebricht. So wenn der Komponist in seinem „Bilderbuch ohne Bilder", op. 10, dem Märchenerfinder Andersen bis in Einzelheiten nachzuerzählen sucht, was das hellsehende Auge des Dichters geschaut. Meist aber decken sich poetische und musikalische Stimmung bei ihm vollständig und gelingt es Huber aufs schönste, den Grundton der Dichtung in seiner Tiefe zu ergreifen und rein und voll ausklingen zu lassen. Wir erinnern an manche der „Nachtgesänge", op. 22, nach Strophen von Tennyson, oder an die Skizzen op. 35, die vierhändigen Romanzen op. 15 und den Liedercyklus für Pianoforte op. 28, denen allen Gedichte von Heinrich Heine untergelegt sind, wie denn dieser pointenreiche lyrische Meister Hubers ganzes Herz besitzt.

In manchen seiner Klavierwerke tritt der Schweizer hervor, dem vaterländische Weisen, landschaftliche Eindrücke der Alpenheimat oder Erzählungen helvetischer Dichter den Stoff für seine musikalischen Phantasien liefern. Beispiele hierfür bieten die hochpoetischen Charakterstücke op. 106, welche unter dem Titel „Hadlaub" die gleichnamige Erzählung Gottfr. Kellers aus den Züricher Novellen illustrieren, ferner die geistsprühenden „Schweizerlieder und Tänze" für Klavier zu vier Händen, die graziösen „Ländler vom Luzernersee", op. 11, u. s. w. — Auch in Hubers Gesangskompositionen treffen wir vielfach auf Texte hervorragender Schweizer Poeten.

Unter den Männerchören a capella findet sich Beachtenswertes genug; wir erinnern bloß an den prächtigen „Römischen Karneval", op. 39 Nr. 4, mit welchem der Cäcilien-Verein Aarau beim Schweiz. Sängertag zu Winterthur 1878 den Vogel abschoß, oder die zartduftige Nr. 2 „Dort unter dem Lindenbaum" aus dem nämlichen Cyklus. — Daß Huber ein ausgesprochenes dramatisches Talent besitzt, hat seine Musik zum Festspiel für die Feier der Vereinigung Kleinbasels mit Großbasel dargethan, in welcher die specifisch dramatischen, oft leidenschaftlich bewegten Partien ebenso gelungen sind wie die wesentlich dekorativen Abschnitte, die zahlreichen Märsche, Tänze &c. Haben doch einzelne Melodien daraus vermöge ihrer Frische und Urkraft die Bedeutung eigentlicher Volksweisen erlangt. So steht denn zu erwarten, daß Huber mit seiner Oper, die in Basel zur Aufführung kommen soll, einen nicht weniger glücklichen Wurf thun werde. Möge er sein reiches Talent immer fester zusammenhalten und mögen seine künftigen Schöpfungen immer mehr den Stempel künstlerischer Vollendung an sich tragen. **A. Niggli.**



Aus Trümmern.

Novellette von **B. Herwi.**

(Schluß.)

Liebe hatte Andrea in den Kinderjahren bei den warmherzigen Alten nicht entbehrt, aber nach den Regeln der altmodischen Zeit wurde sie erzogen, daher wohl auch später der Heißhunger nach Vergnügungen, nach Freuden aller Art.

Poch, poch . . . wieder eine Staubwolke . . . nun ist die schmale hölzerne Treppe bloßgelegt, die Treppe, die sie so oft hinab- und hinaufgelaufen war, im Schulröckchen, im Konfirmandenkleid, als trauernde Enkelin, als glückliche Braut. Und da brach eben die Mauer auseinander — die Leute mußten sie wohl gesprengt haben — und die kornblumenblaue Tapete mit den weißen Ranken kam zum Vorschein, die Wände des Putzstübchens waren es, — da hoben sie eben die Thür heraus, durch die sie nur bei feierlichen Gelegenheiten hindurchschlüpfen durfte, um die Herrlichkeiten zu betrachten: die Glasservante mit den altmodischen Tassen und Humpen, mit all den Erinnerungen, die in einem Menschenalter angehäuft waren, das mit blanken Knöpfen garnierte schwarze Roßhaarsofa, den Raritätenkasten mit den Locken und Bildern der Verstorbenen, den gesponnenen Glasfädchen, und jetzt, jetzt lächelte Andrea in der Erinnerung . . . mit dem Miniatur-Elfenbein-Kegelspiel, was man einst in jungen Jahren der Großmutter verehrt, als sie beim Kränzchen „Alle Neune" geschoben hatte. —

Wie die rauhen Arbeiterhände jetzt an den blauen Wänden herumarbeiteten!

Sie wußten ja nicht, welches Heiligtum diese früher eingeschlossen; dort hatten sich zuerst die kleinen Füße nach den Klängen der Violine in der Tanzstunde mit den Honoratiorenkindern der Stadt gedreht —, die Möbel wurden beiseite gerückt, der grüne Teppich mit den knallroten Rosen zusammengelegt, und die kleine, zierliche Gestalt der Großmutter glitt durch die Reihen, einfache Erfrischungen anzubieten . . . und dann, ein anderes Bild, ein trauriges: der mit Herbstblumen geschmückte Sarg des Großvaters, die ernsten Verhandlungen mit dem jungen Rechtsanwalt . . ., das Suchen nach versteckten Schätzen, die durchaus im alten Hause und namentlich in dem blauen Zimmer sein sollten.

Damals ging das einsam gewordene Frauchen weinend und händeringend überall umher, suchte in allen Ecken und Schränken, um das vermutete Geld zu finden, aber vergeblich; die Not kam sogar ins Haus . . . und eines Tages, als das alte Pärchen wieder vereint war, hätte Andrea einsam, von allen verlassen, der Not preisgegeben dagestanden, wenn er sich nicht ihrer angenommen; er, Leo Windheim, der ernste, gediegene Mann, der für sie gesorgt, sie behütet und ihr in unvergeßlicher Stunde die Arme entgegengebreitet und gerufen hatte: „Andrea, teures Kind, diese Brust soll deine Heimat sein, ich liebe dich . . . sei mein Weib!"

Wie die Spitzhacken drüben ins Gestein hauen, so gräbt sich die Erinnerung jetzt ins Herz, das so lange starr, auch fast versteint geworden war, hart durch Egoismus, durch Gedankenlosigkeit und Eitelkeit.

Und die Erinnerungen gruben die Reue heraus, nachdem einmal der Schlüssel wieder gefunden war, den die elegante Modedame, die gefeierte Schönheit, verlegt hatte, der Schlüssel zum Herzensschrein, der von Genußsucht und Trägheit verbarrikadiert gewesen.

Jetzt war die Binde von den Augen gefallen, die Fesseln waren gesprengt, das wieder rein fühlende Weib rang die Hände in tiefem Weh.

„Wie hab' ich mich gegen ihn vergangen!" stöhnte es. „Schritt für Schritt, Stufe um Stufe, aber Gott sei gelobt, daß mein strauchelnder Fuß gebannt stehen blieb vor der wirklichen, großen, untilgbaren Sünde, die mein Glück hätte in Trümmer gehen lassen. Ach, wenn er jetzt hier wäre, wenn ich mich anklagen, ihn um Vergebung anflehen und geloben könnte, eine andere zu werden . . . vielleicht ist er schon zurückgekehrt und sitzt, wie immer, bei seiner schwerwiegenden Arbeit . . ." Sie folgt dem Impulse und eilt nach seinem Zimmer. Niemand ist dort . . . Großer Gott, der Prozeß hält ihn ja noch fern, der Prozeß gegen eine leichtfertige, verführte Frau . . . er . . . Leo, suchte vielleicht gerade in der Stunde die Angeklagte zu retten, in der sein eigenes Weib dem Falle so nahe war . . . Andrea nimmt in fliegender Hast den Hut, den Mantel, eilt die Treppen hinab, wirft sich in einen daherkommenden Wagen.

„Nach dem Gerichtsgebäude!" gebietet sie mit heiserer Stimme dem Kutscher, „aber schnell, schnell, hier ist für doppelte Fahrt." Die Gedanken drängen sich in ihrem Kopf.

„Was würde er sagen, wenn er's erfährt . . ." noch niemals war sie in jenen Räumen, wenn über Menschenschuld Urteil gesprochen wurde, wenn kluge, prüfende Redner sich bemühten, Verbrechen herauszufinden und noch tiefer eindringende, mit juristischen und spitzfindigen, mit warmherzigen Gründen durchzogene Untersuchungen bedrohte Ehre und bedrohtes Leben verteidigten.

Nun stürmte sie die Treppe hinauf.

Alles menschenleer, grabesstill . . . am Ende des Korridors ein einsamer Diener.

Er zeigt ihr den Weg, öffnet eine Thür.

Heiße, dumpfe Luft schlägt ihr aus übervollem Saal entgegen, sie sieht nur eine dichte Menge Menschen, Kopf an Kopf . . .

„Ihre Karte, Madame!"

„Ich habe keine, aber . . . mein Mann, Rechtsanwalt Windheim, verteidigt."

Es wirkt wie ein Zauberwort.

Unbeachtet, erschöpft lehnt sie sich im letzten Winkel an die Wand, leises Flüstern, Räuspern erschwert ihr anfangs das Zuhören, immer stiller wird's und um so deutlicher, lauter, überzeugender tönt die ihr so wohlbekannte Stimme ans Ohr.

Sie lauscht gespannt, mit Aufbietung aller Kräfte, sie folgt dem ergreifenden Bilde, das er entrollt, welches zu schauen die eingehendste Prüfung der bestehenden Verhältnisse, die genaueste Beobachtung des irregeleiteten Weibes ihr ermöglichte. Eitelkeit, Verwöhnung, Mangel an Erziehung hatten der Verlockung die Wege gebahnt, der schwache, teilnahmslose, nur seinen eigenen Interessen lebende Mann hätte der strauchelnden Frau mehr Halt bieten sollen. „Sie ist keine Verworfene," fuhr er mit erhobener Stimme fort, „keine verabscheuungswürdige Megäre, die den Tod des Gatten erwünscht und dem Liebhaber die Pistole in die Hand drückt, sie ist ein schwaches, leichtsinniges Weib, das bei dem Gedanken schaudert, schuld an dem Tode eines Menschen zu sein. Eine unselige Kette von Zufällen hat sich geschlossen, sie zur Schuldigen zu stempeln; sie ist es aber nicht, das Dunkel wird und muß sich lichten, schon jetzt ragt in diese Finsternis hell und strahlend, wie ein Leuchtturm, der ein gefährdetes Menschenleben vor dem Stranden, vor dem Zertrümmern bewahren will, die Liebe des Gatten hinein, er ist von der Ungerechtigkeit der Anklage, von der Schuldlosigkeit der Frau überzeugt, er breitet die Arme aus und will die Reuige, die ihm nicht immer die Treue bewahrt, dennoch wieder an sein Herz nehmen, er sagt es sich, daß er, wie jeder Einsichtsvolle, die Bevorzugung der Männer in diesem Falle fühlt, denn ach, wo bekäme man alle Häscher her, um treulose Männer aufzustöbern und vor das Forum zu ziehen, — wenn auch kein reines, ungetrübtes Glück mehr erstehen kann, will er doch aus den Trümmern retten, was zu retten ist. ‚Komm, mein Weib,' ruft er, ‚wenn du auch gefehlt hast, ich will dir helfen, gut zu machen, zu sühnen, ich will über dich wachen, dir beistehen, daß du nicht strauchelst, wenn die Verlockung naht, flüchte dich an meine Brust, meine Liebe soll dich schützen . . . .'" Tiefe Bewegung, Schluchzen, Weinen, dann unheimliche, herzbeklemmende Stille . . . . Der Spruch wird nach kurzer Beratung gefällt. —

„Freigesprochen!" tönt es durch den Saal.

Die verirrte Frau stößt einen erschütternden Schrei aus, dann liegt sie zu den Füßen des Verteidigers und küßt ihm mit überströmenden Augen unzählige Male die Hände. Der tiefbewegte Gatte umarmt ihn, die Kollegen kommen mit den Glückwünschen, ein Gefühl der Erlösung, das durch die Menge zieht, bricht sich Bahn in jubelnden Zurufen.

Leo Windheim verläßt so schnell wie möglich den Raum. Er eilt nach seinem Heim, dringend der Erholung bedürftig, sein schweres Tagewerk ist siegreich vollendet, Befriedigung, Ehre, neuen Ruhm hat es ihm gebracht.

Was wohl Andrea dazu sagen wird!

Er sehnt sich nach ihr, nach einer Aussprache, nach Rast. Jetzt steht er vor seinem Hause . . . . alles dunkel in der Etage. Wo mag sie sein? Er hatte sie des Morgens schlafend verlassen, sie mag, trotz ihrer sonstigen geringen Teilnahme für seine Interessen, doch heute an dem so wichtigen Tage um ihn gebangt, gesorgt haben . . . heute mußte sie es doch wissen, welche wichtige Mission er zu erfüllen hatte.

„Die gnädige Frau ist nachmittags ausgegangen, ich weiß nicht, wohin," erklärt das Mädchen.

„Also doch," flüstert er, bitter lächelnd, „gewiß zu irgend einem Diner oder sonstigen Vergnügen; ich Thor, der ich noch immer hoffte . . ." Still legt er seine Sachen beiseite und geht in sein Arbeitszimmer.

Dort sitzt er am Tisch, den Kopf in die Hand gestützt, die Augen halb geschlossen . . . .

Leise öffnet sich die Thür, fast unhörbare Tritte huschen durch das Gemach.

Im Zwielicht erkennt Andrea doch die Gestalt des Gatten.

Still, fast unbeweglich, jetzt mit beiden Händen den Kopf verhüllend, sitzt er da.

War er eingeschlafen, überwältigt von der seelischen Anstrengung? . . . .

Sie glitt forschend näher.

„Leo," sagte sie weich und legte den Arm um seinen Nacken.

Er schrak auf und starrte sie an wie eine Erscheinung.

„Leo, ich war dort bei dem Prozeß, ich habe dich gehört, alles gehört, was du gesagt. Glaubst du wirklich, Leo, daß wahre Reue viel gut machen

kann, daß ein ehrliches Sichbezwingen Früchte trägt? ... ach, wenn du es mit mir auch noch einmal versuchen wolltest, ich weiß, es ist nicht alles so gewesen, wie es sein sollte, der Taumel ließ mich nicht zur Besinnung kommen, in dem entnervenden Treiben schlugen die Wellen über mir zusammen, aber ich rettete mich, Leo, und nun flüchte ich an deine Brust, du hast es ja eben selbst gesagt, daß man sich sogar aus Trümmern wieder neues Glück aufbauen kann ... und das Eine darf ich, muß ich dir sagen, Leo, du darfst noch an mich glauben, darfst mich küssen, denn meine Stirn, mein Mund sind nicht entweiht ..."

„Welch herrlicher Sieg," sagte Leo innig und nahm sein Weib in die Arme ... „aber Andrea, erkläre mir, wie kam das alles nur?"

Sie zog ihn zum Fenster und schlug die Vorhänge auseinander.

„Sieh' dort, Leo, das alte, liebe Haus ... heruntergerissen ... ich wußte noch nichts von dem plötzlichen Abbruch, heute erst sah ich es und, ach ... aus den Trümmern stiegen Erinnerungen, Mahnungen herauf ... die Werkzeuge, die drüben bohrten, pochten auch an mein Herz, sprengten die Fesseln, die es umgaben, und Reue und Liebe, sie zogen mich dir nach, als ahnte ich, daß mir an fast heilig zu nennender Stätte aus deinem Munde die Befreiung, die Erlösung kommen könnte."

Er hielt sie innig umschlungen.

„Großmütterchen hat doch recht gehabt," sagte er freudig lächelnd, „es stak ein Schatz im alten Hause, aus seinen Trümmern ist uns sein Segen zu teil geworden, nun wollen wir ihn hüten, meine Andrea, daß er uns auf ewig erhalten bleibt."

Drüben hatten sie eben Feierabend gemacht. Die fleißigen Arbeiter verschwanden, einer nach dem andern, ihre Werkzeuge mit sich nehmend. Vom blassen Mondlicht übergossen, starrten die fast gespenstisch anzusehenden Mauerreste in die Höhe.

Von den blauen Wänden war nur noch ein Stückchen zu sehen. Die weißen Arabesken leuchteten wie ein Mene tekel.

Tiefbewegt sank Andrea dem Gatten an die Brust. Ein stummes Gelöbnis durchzitterte ihr Herz.



Modulation.

Von Jörgen Malling.

II.

Zur Durchführung des besprochenen Prinzipes besitzen wir ein vorzüglich geeignetes Tonsystem, bestehend aus einem Grundton und sechs anderen, in bestimmten Verhältnissen zu demselben stehenden Tönen. Dieses Tonsystem ist uns keineswegs unmittelbar von der Natur geschenkt worden. So wie wir es jetzt besitzen, ist es allmählich ausgebildet worden, und dabei sind ästhetische Rücksichten viel mehr als natürliche maßgebend gewesen. In der Natur haben wir für unser Tonalitätsprinzip kein Vorbild gefunden. Unser System von sieben Tönen liegt weder dem Gesang der Vögel noch sonstigen natürlichen Tonerscheinungen zu Grunde. Wenn uns aber auch nicht alle sieben Töne von der Natur direkt übergeben wurden, so ist dieses doch bei drei derselben der Fall. Denn überall in der Natur finden wir diese drei vereinigt: wenn ein Ton — sagen wir z. B. ein C — tönt, dann klingen immer dessen reine Quinte G und große Terz E mit. Die beiden letzteren sind in dem Klange C enthalten, und wenn wir sie für gewöhnlich auch nicht beachten, so braucht man doch nur mit einiger Aufmerksamkeit zu horchen, um die Thatsache durch das Ohr bestätigt zu finden. Unter den sieben Tönen, mit welchen wir unsere Tonwerke aufbauen, sind uns die Verhältnisse zwischen C, G und E wegen ihres natürlichen Ursprunges also besser bekannt als die übrigen. Sie finden sich auch in der Musik aller Völker und Zeiten wieder, während die anderen vier Töne nicht überall verwendet werden. In dem Gesamtklange von C klingt dieses selbst in der Regel am stärksten, ihm steht G an Kraft zunächst, der schwächste von den drei Tönen ist E. Die sieben Töne unseres Tonsystems sind demnach nicht gleich leicht aufzufassen. Während das Verständnis von C, G und E jedem Menschen sozusagen angeboren ist, wollen die Verhältnisse der übrigen vier Töne zu C erst angelernt werden und können uns niemals so geläufig werden wie die ersteren. Für denjenigen, der ohne jede musikalische Voraussetzung unsere Tonleiter singen lernte sollte, würden deshalb die drei erstgenannten Töne keine Schwierigkeiten bieten, während er dagegen D, F, A und H nur mit Unsicherheit intonieren würde. Auch wir Musikgeübtere singen, wenn C als Grundton gegeben ist, die vier letztgenannten Töne nur deshalb mit Sicherheit, weil wir uns an ihre uns besser bekannten Nachbarn anlehnen, und zwar finden wir für D eine Stütze in C oder E; für F in E oder G, und zwar vorzugsweise im ersteren, weil er näher liegt; für A in G; und endlich für H in C. Oder mit anderen Worten: Wenn C der Grundton ist, dann können wir D, F, A und H nur dann richtig singen oder durch das Ohr auffassen, wenn wir ein klares Bewußtsein von C, G und E haben, — ganz ebenso wie wir ohne Kenntnis vom Grundton C nicht im stande wären, die Dominante G und die Mediante E zu singen. In diesem Sinne könnte man die sieben Töne unseres Tonsystems in zwei Kategorien teilen: in die selbständigen C, G und E, und in die unselbständigen D, F, A und H. Die ersteren stellen in positiver Weise die Tonalität auf C fest, weshalb wir sie im folgenden die „Tonalitätsstützen" nennen wollen; die letzteren thun dasselbe auf negativem Wege, indem sie beitragen, alle andere Tonalitäten von jener auf C auszuschließen. C, G und E sind Töne der Ruhe. Zwar giebt eigentlich nur C die vollkommene Ruhe; die beiden anderen hängen ja von ihm ab. Weil sie aber alle drei unmittelbar natürlichen Ursprunges und weil ihre Schwingungsverhältnisse die einfachsten sind, so hören wir sie ohne jenen starken Drang zum Vorwärtsschreiten, welcher bei D, A und besonders bei F und H in uns entsteht. Bei diesen beiden letzteren ist das Unsicherheitsgefühl am stärksten und deshalb der Fortschreitungsdrang am mächtigsten; sie liegen so nahe an den benachbarten Tonalitätsstützen E und C, daß diese die größte Anziehung auf sie ausüben müssen. Auf diese Weise ruft jeder Ton unseres Tonsystems — mit Ausnahme von C — beim Zuhörer einen größeren oder kleineren Drang zum Fortschreiten hervor: die vier unselbständigen Töne streben nach den drei Tonalitätsstützen hin, und selbst diese finden erst in C vollkommene Ruhe. Nach dem Grade der ihnen innewohnenden Ruhe oder Beweglichkeit könnte man unsere sieben Töne folgendermaßen ordnen: C, G, E, A, D, F, H. Nur H zeigt ein entschiedenes Streben nach aufwärts, die übrigen unselbständigen Töne suchen eher durch Abwärtsbewegung zu Ruhe zu kommen. Der so stark ausgeprägte Gegensatz in den Fortschreitungsneigungen von F und H tritt natürlich am kräftigsten hervor, wenn diese beiden Töne in der Nähe von einander oder gleichzeitig gehört werden: H erweckt Sehnsucht nach C, F nach E.

Unser Siebentonsystem drückt also eine Welt von Leben aus: Ruhe und Bewegung in mannigfachen Graden und Arten charakterisieren die einzelnen Töne und machen einen jeden derselben zu einem von den übrigen durchaus verschiedenen Individuum. Alle gravitieren nach den Tonalitätsstützen und schließlich nach dem Grundton. Nicht immer ist es aber so gewesen. Diese starke Konzentration aller Töne um einen Grundton zeigt uns die älteste Musik nicht. Schon die in den sogenannten Kirchentongeschlechtern geschriebenen Gesänge geben uns den Beweis, daß das Bedürfnis eines alles beherrschenden Grundtons nicht immer so stark wie jetzt vorhanden gewesen ist. Man hat als Mittelpunkt der tonischen Bewegungen nicht bloß C, sondern manchmal auch andere Stufen der auf C gebauten Durtonleiter benutzt, ohne dabei die ursprüngliche Ordnung der großen und kleinen Sekunden zu ändern. Dadurch entstanden Tonleiter, welche durch ihre verschiedene Anordnung der Stufenabstände verschiedene Eindrücke auf das Ohr machten. Sie hatten jede ihren besonderen Charakter: die eine war heiter, die andere wehmütig u. s. w. Als Farben auf der musikalischen Palette mochten diese verschiedenen Tonreihen oder Tongeschlechter dem Komponisten zwar von Vorteil sein. Aber keine von ihnen besaß eine gleich feste Organisation wie die auf C gebaute Reihe. In dieser bilden die Tonalitätsstützen sozusagen den festen Knochenbau im Körper des Tonsystems, die übrigen Töne haften daran und streben alle, die Oberherrschaft von C zu befestigen. Das Gleiche kann in den auf den sechs anderen Stufen aufgebauten Reihen nicht der Fall sein; denn in ihnen würden die Tonalitätsstützen nicht die nötige Solidität besitzen, um das feste Gerippe des Systems zu bilden. Die unselbständigsten Töne, die, welche am allerwenigsten Ruhe ausdrücken, sind F und H; diese eignen sich deshalb am allerwenigsten, die Rolle von Tonalitätsstützen zu spielen; sie selbst bedürfen ja im Gegenteil in hohem Grade der Stütze. Als in der Musik das Tonalitätsprinzip sich immer mehr ausbildete, hat man deshalb diejenigen der alten Tongeschlechter verlassen müssen, in welchen das F oder H die erste, dritte oder fünfte Stufe einnahmen, das heißt die Tongeschlechter auf D, E, F, G und H. Es blieben dann nur die Tonreihen mit C und A als Ausgangspunkte übrig, unser jetziges Dur und Moll. Nur in diesen beiden Tongeschlechtern sind die Tonalitätsstützen durch kein F oder H vertreten. — Wenn diese Darstellung auch in keinem Lehrbuch zu finden ist, glaubte der Verfasser dennoch, das Richtige hier getroffen zu haben.

Moll kann keineswegs auf die gleiche Ursprünglichkeit wie Dur Anspruch machen. Moll ist vielmehr nur eine zweite Art, die C-Tonreihe zu benutzen, indem deren sechster Ton als Ausgangspunkt genommen wird. Vergleicht man die Stufenverhältnisse der beiden Tongeschlechter miteinander, so ergiebt sich, daß in Moll die dritte, sechste und siebente Stufe tiefer liegen, als die entsprechenden Stufen in Dur. Gerade diese Verschiedenheiten sind es, welche uns Moll wert machen, weil sie ihm den von Dur so verschiedenen Charakter verleihen. Aber die Tonalität ist in Moll etwas weniger fest ausgeprägt als in Dur. Denn eine der Tonalitätsstützen in Moll, die Mediante, ist nicht, wie die entsprechende in Dur, im Klange des Grundtons enthalten. Auch kommen häufig Fälle vor, wo die tiefe Lage des siebenten Tons in Moll den Charakter des Grundtons beeinträchtigt. Z. B. ist G in A moll nicht wie H in C dur ein Ton, dessen Unselbständigkeit einen starken Drang zum Anlehnen an seinen höheren Nachbarn hervorruft; er liegt zu weit von diesem entfernt, um dem Einflusse desselben in gleichem Grade unterworfen zu sein, er kann nicht Leitton sein. Deshalb können wir den Grundton in A moll nicht als gleichwertig mit dem Durgrundton anerkennen, wenn er mittels G stufenweise von unten eingeführt wird. Im letztgenannten Falle wird deshalb für G ein neuer Ton, Gis, verwendet, welcher dem A nahe genug liegt, um die gleiche Rolle in A moll zu übernehmen, wie das H in C dur. Aber das ursprüngliche G wird dennoch so häufig in A moll verwendet, daß wir bei der theoretischen Betrachtung des Mollgeschlechtes wohl berechtigt sind, die ursprüngliche, tieferliegende siebente Stufe als zu Moll wirklich gehörig, und deren Erhöhung nur als Abweichung vom Normalen anzusehen. Dadurch wird die theoretische Betrachtung sehr vereinfacht, ohne mit der Praxis in Widerspruch zu geraten.

Wir sagen also, daß die beiden Tongeschlechter, Dur und Moll, aus einer und derselben Tonreihe ihr Material schöpfen, indem sie nur zwei verschiedene Stufen als Ausgangspunkte nehmen, und wir sehen dabei von der Thatsache ab, daß in einzelnen Fällen noch ein fremder Ton auf die siebente Stufe in Moll eingeführt wird.

Schon mit dem hier beschriebenen Tonmaterial, das heißt mit einer Durtonreihe und der auf der sechsten Stufe derselben sich bildenden Molltonreihe, sind die Komponisten im stande, künstlerisch vollkommene Tonwerke zu bilden. Aber in umfangreicheren Tonstücken könnte bei diesen einfachen Mitteln Monotonie leicht entstehen, und um reicheren Wechsel und Kontraste im musikalischen Ausdrucke der seelischen Regungen zu erreichen, hat man ein Mittel erfunden, das mit dem Worte „Modulation" bezeichnet wird. Um des leichteren Verständnisses willen wollen wir das Wort „Modulation" vorläufig als gleichbedeutend mit „Abwechselung" annehmen, wenn auch das Modulieren häufig viel höhere Zwecke als eine bloße Abwechselung verfolgt. Und aus demselben Grunde wollen wir es als die Forderung einer schönen Form der Kunst hinstellen, daß die Abwechselung angenehmer Art sei.

(Fortsetzung folgt.)

Allerhand über Marschner.

Nach Originalbriefen desselben.

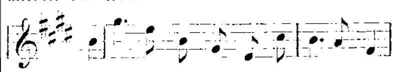
Unter den bedeutenden Opernkomponisten, welche dieses Jahrhundert in Deutschland hervorgebracht hat, ist Heinrich Marschner bisher das Stiefkind der Musikforschung gewesen. Außer den paar kümmerlichen Daten in Musiklexicis ist uns über sein äußeres Leben so gut wie gar nichts bekannt, wiewohl dem Geschichtschreiber keine dankbarere Aufgabe erwachsen könnte, als die Schilderung dieses

vielbewegten, an Glücks- und Unglücksfällen so reichen Erdenwallens. „Ich bin ein Wandervogel," schreibt er 1829 an Hofmeister. „Das liegt mir im Blute. Mir ist so leicht, so fliegsam zu Mut, ich möchte von Ast zu Ast, von Blüte zu Blüte, immerfort in die schöne, lockende Welt. Ich hab' eine Lerchenseele; solang ich sitze, muß ich schweigen. Erst im Aufflug heb' ich zu singen an." Dabei muß man sich immer gegenwärtig halten, daß der Schöpfer des „Vampyr" von Natur mit einem gar stattlichen Leibesumfang ausgestattet war, dem es nicht so leicht fallen konnte, „von Ast zu Ast" ins Weite zu streben. Marschners Beleibtheit war unter seinen Kollegen geradezu sprichwörtlich geworden. So erzählt Truhn, ein seinerzeit durch komische Männerquartette bekannter Musikus, von seinem ersten Besuche bei Schumann, dieser habe sich sehr über seine (Truhns) Magerkeit gewundert, denn „unter dem Komponisten solcher Munterkeiten denke ich mir immer einen rundlichen Herrn, behäbig, freireichsstädtlich wie Marschner".

Es ließe sich nun recht gut durchführen, wie der Gegensatz zwischen der Korpulenz der äußeren Erscheinung und der Leichtflüssigkeit seiner geistigen Anlagen im ganzen Leben und Schaffen Marschners zum Ausdrucke kommt. Sein Melodienquell fließt mühelos und reich. Aber er ist nicht so tiefgründig, nicht so mit Empfindung gesättigt, wie bei anderen deutschen Meistern, denen sich die Töne „aus ungeheuerer Ergriffenheit" vom Herzen lösten. Anderseits übt auch die Schwerfälligkeit seines Gehabens ihren Einfluß aus und raubt ihm die schwebende Grazie, die neckische Zierlichkeit, welche mit dem leichten Produktionsvermögen verbunden zu sein pflegt. Seine Gefühle halten sich auf einer gewissen mittleren Höhe, und das mag nicht zum mindesten der Grund sein, aus welchem Marschners Musik im allgemeinen der elementaren Wirkungen und des tobenden Beifalls entbehrte.

Bleibenden Erfolg haben eigentlich bloß drei Marschnersche Opern erzielt: „Vampyr", „Templer und Jüdin" und „Hans Heiling", denn auch die posthume „Hiarne" vermochte sich nur eine Zeitlang in München zu behaupten. Die lange Reihe seiner übrigen Werke ist jedoch sehr schnell vom Repertoire verschwunden, ohne den Ruhm ihres Schöpfers zu beeinträchtigen. Seitens der mitstrebenden Kunstgenossen hatte sich Marschner stets aufrichtigen Wohlwollens zu erfreuen. Selbst der ihm persönlich nicht wohlgesinnte Weber führte seine Jugendoper „Heinrich IV." mit anerkennenden Worten in die Kunstwelt ein. Schumann nannte den „Templer" einen „Edelstein, der sich nur nicht ganz von der rohen Hülle befreien können", es sei „die bedeutendste Oper in Deutschland seit Webers Tode". Auch „Vampyr" und „Heiling" waren ihm „erfreuliche Erscheinungen am deutschen Opernhimmel". Richard Wagner, gewiß kein eilfertiger Lobredner, sprach von Marschner stets mit größter Anerkennung. Es sind mündliche Aeußerungen Wagners überliefert, wonach er ihn für einen eminent begabten dramatischen Komponisten erklärte, der die Fähigkeit besitze, Gestalten voll selbsteigenen Lebens hinzustellen und Scenen von einheitlicher und mächtig wirkender Konzeption. Mit Vorliebe wies er als Beleg hierfür auf die Gerichtsscenen aus „Templer und Jüdin" hin. Die große Arie des Templers mit ihrer vulkanisch durchbrechenden dämonischen Leidenschaft, besonders die Stelle, wo durch die obligate Sechzehnteltriolenfigur eine wie fieberhafte Erregung so großartig zum Ausdrucke gelangt, rühmte er gegen H. Porges wiederholt als eine Schöpfung von größter Eigentümlichkeit der Erfindung. Auch der „Vampyr" mit seinen unheimlichen Elementen war ein von Wagner hochgeschätztes Werk. Die Eindrücke, welche Wagner von den Aufführungen dieser Oper erhalten hatte, müssen intensiver Art gewesen sein, denn noch in den letzten Jahren erinnerte er sich lebhaft an alle Einzelheiten. Daß der „Fliegende Holländer" in vielen Zügen an Marschnersche Opern erinnert, ist schon von vielen beobachtet worden. Weniger bekannt dürfte der Umstand sein, daß Wagner eine Stelle des Vampyrtextes (Duett zwischen Malvina und Aubry): „Bist du es wirklich? ist es kein Traum. u. s. w." unbewußt in den Tristan herübernahm.

Ein paar charakteristische Stellen aus Briefen — aus der reichen Sammlung musikalischer Autographe von Herrn Donebauer in Prag mir zur Benützung freundlichst überlassen — mögen hier folgen, weil sie eine Vorstellung von dem Verhältnis des Komponisten zum Theater in den zwanziger Jahren zu geben geeignet sind. „Beifolgend habe die Ehre, auf Ihr Verlangen das Buch vom Vampyr beizulegen," beginnt ein Schreiben an Theaterdirektor Stiepanek in Prag, „wohl auch in der Hoffnung, daß es von der Censur gestattet werden wird, da nichts gegen den Staat und nichts gegen die Religion, wohl aber etwas dafür gesagt wird, denn es geht die Moral daraus hervor, daß: wer reines Herzens ist und Gott vertraut, dem kann der Hölle Macht nicht schaden." Wir begreifen jetzt, warum in der Oper die Sentenz: „Wer Gottesfurcht im frommen Herzen trägt, im treuen Busen reine Liebe hegt, dem muß der Hölle Macht entweichen" auf die Hauptmelodie des Werks



gesungen wird.

Gleichfalls vom „Vampyr" handelt ein aus demselben Jahre (1828) stammender Brief an Direktor Stromaier in Weimar. „Anbei erhalten Euer Wohlgeboren die Partitur und das Buch der Oper ‚Der Vampyr'. Bei näherer Durchsicht werden Euer Wohlgeboren finden, daß die Oper hinsichtlich der Scenerie und Kostüme fast gar keine Schwierigkeiten und Kosten verursacht, und was die Besetzung anlangt, so fordert sie kein größeres Personale als Don Juan, Zauberflöte u. s. w. Von dieser Seite her fürchte ich nichts, was die Aufführung auf Ihrem Theater unmöglich machen könnte; wohl aber, ob die Musik Ihnen genügen wird."

Diese Stelle zeugt wohl für die außerordentliche Bescheidenheit des Tondichters, die auch sonst in angenehmer Weise hervortritt. So schreibt er an Professor Ch. Weyse in Kopenhagen, der ihm 1837 seine Gedichte dediciert hatte: „Das ist echter Volkston! Mir deucht, Ihre Lieder und Balladen müssen ins Volk übergehen und wie soll ich Ihnen dafür danken, daß Sie meinen Namen so wert geachtet haben, ihn mit dem Ihrigen auf dem Titel zu vereinen! Hier geht gewissen Leuten nichts über Bellini, der sich doch zu Auber verhält wie etwa Marschner zu Gluck. Na, wohl bekomm jedem, was er fr . . . . Ich komponiere meinen Stiefel fort und suche das Beste des Zeitlaufes als loyaler Unterthan mir zu eigen zu machen."

Das war in Hannover. Eine wenig spätere musikalische Korrespondenz aus dieser Stadt stellt die Sachlage etwas anders dar: „Es ist keineswegs zu verkennen, daß in musikalischer Hinsicht ein regeres Leben eingetreten ist. An der Spitze steht Kapellmeister Marschner als tüchtiger Direktor. Leider hat die allerneueste Richtung des Operngeschmackes sich vorzugsweise nach der etwas dürftigen neuitalienisch-französischen Schule geneigt. So hören wir denn Bellini, Adam u. s. w., fast nichts anderes als jenes Bisquit. Mozart, Gluck, Beethoven liegen verstaubt im Archiv." Nach obigem Briefe wird freilich klar, daß Marschner selbst keine Schuld trifft, sondern daß er nur widerwillig dem Drängen seiner Umgebung nachgab.

Damals komponierte Marschner sehr gerne Lieder, worüber uns ein Schreiben an den Dichter W. Müller berichtet. „Entschuldigen Euer Wohlgeboren mein Stillschweigen. Allein ich hatte so wenig wie heute Stoff zu einer Ihnen erwünschten Antwort, d. h. kein einziges Lied fertig, was ich Ihnen hätte senden können. Ueberhaupt werden mir so viele Zumutungen in dieser Hinsicht gestellt, daß ich wohlbedacht öfter mit Komposition von Liedern pausiere, zumal wenn sich keine passenden und mir zusagenden Dichtungen darbieten. Dann aber vereinzelne ich solche Lieder gar nicht gerne, sondern sammle sie und gebe sie lieber in Heften heraus, wozu ich viele Abnehmer habe, die mir für so ein Heft von 5—6 Liedern mit Freuden 10—12 Louisdor bezahlen. Eben jetzt aber bin ich so textarm und auch sonst behindert gewesen, daß ich gar keine Lieder geschrieben habe. Sollten Euer Wohlgeboren aber einige hübsche, noch nicht komponierte Texte haben und sie von mir komponiert wünschen, so bin ich gern bereit, Ihre Wünsche zu erfüllen."

Seine Lieder waren es auch, die ihm die Zuneigung der schönen Sängerin Therese Janda erwarben. Aber nicht bloß als Künstler, auch als Mensch wollte er geliebt sein. „Sie sprechen von liebender Verehrung, ja von Anbetung," entgegnet er ihr, „die Sie mit freudiger Hingebung, ja mit zärtlichstem Ausdruck dem schöpferischen Geiste, dem hohen Meister so vieler Sie entzückt habender Werke, mir, dem armen, ach, so freudlosen Heinrich Marschner zollen. Und Sie verlangen von mir, dem Ueberraschten und von neuer, unbekannter Wonne Durchschauerten, daß ich gleich einem hölzernen Christus- oder Heiligenbilde, leblos, kalt, starr und unergriffen auf so süße holde Andacht herabblicken und sie teilnahmslos entgegennehmen soll. Mein heißes Blut aber, das Sie tadeln und beklagen, fühlen Sie es nicht selbst — Hand aufs Herz — in Ihren eigenen Adern rollen? Und dürfte es anders sein, wenn wir beide echte Priester unserer Kunst sein wollen? Ist Musik nicht die Sprache des Herzens." Und nun beschwört er die Geliebte mit einer Glut, die bei dem achtundfünfzigjährigen Manne fast erschreckend berührt, die Seine zu werden. Therese, obgleich ihr andere, glänzende Ehebündnisse winkten — ein englischer Lord warb um ihre Hand — folgte doch im Juni 1855 dem Musiker als Gattin. Das künstlerische Zusammenwirken hatte das Band zwischen beiden zu fest geknüpft. „Du wirst im Abonnementskonzert das ‚Burgfräulein' und den ‚Morgentau' singen," meldet er überglücklich der Braut. „Himmlisch! Du und ich, ich und du!" Die erwähnten Kompositionen waren Marschnersche Lieder, die der Sängerin besonders gefielen und die sie am liebsten sang. Das geht auch aus dem Antwortschreiben Marschners auf eine Einladung, die der Kölner Musikverein dem Künstlerpaar zukommen ließ, hervor: „Was die Vorträge meiner Frau betrifft, so würde sie am liebsten ‚Burgfräulein' und ‚Morgentau' von mir zu Gehör bringen." In demselben Briefe findet sich auch der für die ideale Denkweise des Meisters charakteristische Passus: „Mit der pekuniären Offerte erklären wir uns zufrieden, da das Honorar unsere Auslagen zu decken verspricht und wir durchaus nicht gewillt sind, unsere Freude über den Ihnen zu machenden künstlerischen Besuch durch irgend einen Gedanken an Spekulation zu trüben."

Damit sei es einstweilen genug. Möchten andere sich angeregt fühlen, den Spuren des Meisters nachzugehen und uns einige Züge seines Geistes vorführen. Marschners Briefe sind überallhin verzettelt und zerstreut worden, so daß ein künftiger Biograph allein mit dem Sammeln eine harte Plage haben wird. Jedenfalls dürfte aus ihnen, nur in reicheren Harmonien, herausklingen, was er selbst schlicht und einfach einer Freundin ins Stammbuch schrieb und was gleichsam als Motto seines ganzen Lebens gelten könnte:

Dieses dreie dünkt mir gut:
Lieder, Lieb' und froher Mut.

R. Batka.



Dichter und Musiker.

Von M. Hamann.

II.

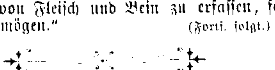
In Glogau, wo Hoffmann zwei Jahre verlebte, ließ ihn die quälende Erinnerung an das Königsberger Liebesverhältnis nicht zum rechten Genuß des ihm im Hause seines Oheims gebotenen anregenden Verkehrs kommen. Die genial-leichtfertige Gräfin Lichtenau, Holbein und der Schriftsteller Julius Voß traten ihm nahe; tieferen Einfluß gewann auf ihn der originelle Maler Molinari, der die Begeisterung für Malerei von neuem in ihm weckte. Dagegen schrieb Hoffmann über die Musik: „Ich liebe sie nicht mehr. Es ist wahr, was Jean Paul sagt: ‚Die Musik legt sich um unser Herz, wie die Löwenzunge, welche so lange kitzelnd und juckend auf der Haut liegt, bis Blut fließt.' Sie macht mich weich wie ein Kind, alle vergessenen Wunden bluten aufs neue." Trost und Halt war ihm in dieser Zeit einzig die Freundschaft, von der er so richtig sagte: „Die Liebe verhält sich zur Freundschaft, wie der Accord der Aeolsharfe, der alle Fibern erschüttert, zu den angeschlagenen Saiten des Klaviers, die sanft und lange in der Seele nachklingen."

1798 folgte Hoffmann seinem an das Obertribunalgericht zu Berlin berufenen Oheim und legte 1800 das Examine rigorose mit Auszeichnung ab. Gleich darauf als Regierungsassessor nach Posen versetzt, sah er sich mitten in den Strudel niedriger Lebensgenüsse geworfen, aus dem ihn nach geraumer Zeit die Liebe zur Kunst wieder auftauchen ließ. Er komponierte Goethes „Scherz, List und Rache", brachte es mit Erfolg auf die Bühne und warf entschlossen Pinsel und Palette zur Seite, um wieder gründlich Studien zu zeichnen. Die Königsberger Liebesgeschichte auf Hoffmannsche Weise korrigierend, verheiratete er sich mit einer anmutigen Polin und fühlte sich in seiner jungen Ehe wirklich ruhig und zufrieden, bis ihn das Pasquillenteufelchen zu tollen Streichen trieb, die ihn in der Folge nach Plozk auf eine Strafanstalt verbannten. Die an diesem traurigen Orte verbrachten zwei Jahre waren für seine innere Ausbildung von Segen. Er arbeitete treu in seinem Berufe, führte

ein häusliches Leben, schrieb ein nicht unbedeutendes Lustspiel „Der Preis“, sowie das Singspiel „Faustine“ (Hasse), komponierte Messen, Vespern und Sonaten, porträtierte, karikierte und begann seine vortrefflichen Federnachzeichnungen alter etrurischer Vasengemälde der Hamiltonschen Sammlung. Interessant ist die aus dieser Zeit stammende Schilderung seiner Art zu komponieren: „Mit meinen musikalischen Ideen geht es mir wie Savonarola mit seinen Eingebungen. Erst schwirrt es mir wild im Kopfe herum; dann fange ich an zu fasten und zu beten, d. h. ich setze mich ans Klavier, drücke die Augen zu, enthalte mich aller profanen Ideen und richte meinen Geist auf die musikalischen Erscheinungen in den vier Wänden meines Hirns. Bald steht die Idee klar da; ich fasse und schreibe sie auf wie Savonarola seine Prophezeiungen.“

Aus dem Plozkschen Stillleben löste ihn seine Beförderung als Regierungsrat nach Warschau im Jahre 1804. In dieser Stadt, wo asiatischer Prunk neben grönländischem Schmutz und orientalische Schwelgerei neben abendländischer Beschaulichkeit herrschten, fühlte der kontrastsüchtige Hoffmann sich bald in seinem Element. Auch trat er sofort in den Hitzig-Wernerschen Freundeskreis ein, welcher ihn in den Brennpunkt der romantischen Bestrebungen führte. Hitzig, der spätere Biograph Hoffmanns sowohl als Werners, übte auf jenen einen anhaltend wohlthätigen Einfluß — im Gegensatz zu dem Begründer der Schicksalstragödien, von welchem Hoffmann treffend sagte: „Werner ist mir ein trauriger Beweis, wie die herrlichsten Anlagen durch eine alberne Erziehung ertötet werden können und wie die regste Phantasie kriechen lernen muß, wenn sie von niedrigen Umgebungen heruntergezogen wird.“ Hoffmanns Thätigkeit in Warschau grenzte übrigens ans Unglaubliche: er kam seinen aufreibenden Amtsgeschäften mit skrupulöser Gewissenhaftigkeit nach; er half ein großes Konzerthaus einrichten und mit eigener Hand ausmalen; er dirigierte häufig darin mit tiefem Verständnis und (unbeschadet seiner quecksilbernen Beweglichkeit) mit imponierender Ruhe; er verfaßte Text und Musik zu einer komischen Oper: „Der Kanonikus von Mailand“ und zu einer romantischen Oper: „Schärpe und Blume“; er schrieb die ganze Musik zu dem Wernerschen Trauerspiel: „Das Kreuz an der Ostsee“; er komponierte und inscenierte Brentanos „Lustige Musikanten“; er nahm Proben ab zu Kammermusik- sowie Symphonie-Konzerten und — sang täglich zur Messe in der Bernhardinerkirche. Plötzlich, im Jahre 1806, trat ein Glücksumschlag ein. Durch den Einmarsch der Franzosen seiner Stellung und überhaupt jeglichen Einkommens beraubt, geriet Hoffmann bald in Not und schließlich in schwere Krankheit: ein Nervenfieber, während dessen der seltsame Mann sich in die Schönheit der Zauberflöte versenkte und dieselbe, phantasierend, einem Besucher Stück für Stück entwickelte. Kaum hergestellt, begab er sich (1807) nach Berlin, wo seiner das unglücklichste Jahr seines Lebens harrte. Ueberall klopfte er um Arbeit, um Erwerb an — überall wurde er abgewiesen. Die Kunst floh ihn; die häusliche Not, der erzwungene Müßiggang brachten ihn an den Rand der Verzweiflung. Schon drohte er zu erliegen: da bot sich ihm eine Stellung als Musikdirektor in Bamberg, und wie der Ertrinkende an den rettenden Balken, so klammerte er sich an diese Fügung, welche ihn endlich in die Sphäre versetzen sollte, von der er seit frühester Jugend sein Glück erwartet hatte. — Die zweite Periode seiner Laufbahn lag hinter ihm.

Im Sommer 1808 traf Hoffmann in der schönen Regnitzstadt ein, fand sich aber durch die dortigen Theaterverhältnisse unangenehm enttäuscht. Zunächst wollte das Publikum kein rechtes Vertrauen zu ihm fassen, und als diese Schwierigkeit überwunden war, erklärte sich der Theaterdirektor Cuno für insolvent. Hoffmann sah sich betreffs seines Unterhaltes auf einen allerdings sehr ausgedehnten Privatunterricht angewiesen, bis ihm das Jahr 1810 unter der glänzenden Direktion des ihm von Glogau her befreundeten Holbein das einträgliche Amt eines Theaterkomponisten, Dekorateurs und Architekten brachte, kraft dessen er die Aufführung aller klassischen Opern, sowie sämtlicher Calderonscher Dramen ermöglichte. Besonders das letztere, für die damalige Zeit sehr gewagte Unternehmen steigerte seine Beliebtheit bei Künstlern und Publikum, wie denn auch seine geselligen Verhältnisse sich angenehm gestalteten; sein Freundschaftsbedürfnis aber wurde durch die hier angeknüpften Beziehungen zu Jean Paul und besonders zu Carl Maria von Weber schön befriedigt. Plötzlich schien sein Glücksstern zu sinken. Im Juli 1811 entsagte Holbein dem Theater, Hoffmann verlor dadurch seine feste Stellung, andere pekuniäre Verluste traten hinzu und am 26. November findet sich in seinem Tagebuch die betrübende Notiz: „Den alten Rock verkauft, um nur essen zu können.“ Schlimmer aber als all dieses war eine plötzliche Leidenschaft, die der 35jährige, bis dahin in glücklicher Ehe lebende Mann für eine seiner Schülerinnen faßte, ein interessantes Mädchen von auffallender Schönheit, welches Hoffmann in verschiedenen seiner Schriften mit überschwenglicher Glut verherrlicht hat. Seine Tagebücher dieser Zeit sind voll der extravagantesten Selbstbetrachtungen und -Quälereien, welche beweisen, wie schwer er an diesem Joche trug. Nach heißem Kampfe gelang es ihm denn auch, sich auf den rechten Weg zurechtzufinden, aber wie unvergeßlich ihm das Bild der einst Geliebten im Herzen lebte, zeigt ein zwei Jahre vor seinem Tode geschriebener Brief, in dem er von seinem Andenken an sie spricht und hinzufügt: „Wenn man überhaupt das nur Andenken nennen kann, wovon das Innere erfüllt ist, was im geheimnisvollen Regen des höhern Geistes uns die schönen Träume bringt von dem Entzücken, dem Glück, das keine Arme von Fleisch und Bein zu erfassen, festzuhalten vermögen.“ (Forts. folgt.)



Texte für Liederkomponisten.

Wandlung.

Rings Licht und Duft und Blütenpracht
Im holden Monat Mai,
Umflort den Blick, das Herz beschwert,
Ging scheu ich dran vorbei.

Da zog ein Wanderer daher,
Der sang aus voller Brust
Ein jauchzend Lied von Liebesglück
Und süßer Lenzeslust.

Und wie die Welt so schön — so schön
Im Sonnenglanze sei, —
Da sang mein Herz es jubelnd mit:
O wonnevoller Mai!

Hanna Ehlen.

Gebrochene Schwüre.

Schwur einst, nimmermehr zu lieben,
Schwur einst, nimmermehr zu trinken,
Streng zu meiden helle Augen,
Voller Becher heiter Blinken.

Sieh', da traf, kann's selbst nicht sagen,
Wie es eigentlich gekommen,
Einst dein voller Blick den meinen,
Und — mein Vorsatz war verglommen.

Wied'rum seh' ich mit Entzücken
Heller Augen heiter Blinken, —
Und des Bechers — schilt nicht, will doch
Nur dein Wohl, mein Liebchen, trinken.

Karl Sieg.

Ein Stadtpfeifergeselle.

Eine Erinnerung von **Oskar Höcker**.

(Fortsetzung.)

II.

„Aber halt,“ fuhr er nach kurzer Unterbrechung fort, „ja, ja, das wird das Beste sein. Weißt du was, schicke die Phantasie Mendelssohn.“

Der bescheidene Bergt erschrak unwillkürlich bei Nennung dieses berühmten Namens. Er kam sich mit seinem Talent plötzlich so klein vor, und er hielt es für mehr als unverfroren, den großen Meister mit seiner Komposition zu behelligen.

Da kam er aber bei Encke schlecht an. Derselbe war ein Feind von solch allzugroßer Bescheidenheit. „Nur Lumpe sind bescheiden,“ citierte er Goethe. „Mendelssohn ist ein Förderer junger Talente. Deine Phantasie wird ihm Freude machen, und dann — dann kommst du nach Leipzig und sagst dem rußigen Chemnitz für immer Adieu. In so einer Stadt der Spindeln und Webstühle gedeiht keine Kunst.“

Bergt vermochte nicht zu widersprechen; wußte er ja doch aus eigener Erfahrung, wie recht der Freund hatte. Musiker, Sänger und Schauspieler, diese wurden damals in dem sächsischen Manchester als Parias betrachtet.

„Ich würde bei Mendelssohn gern ein empfehlendes Wort für dich einlegen,“ fuhr Encke, sich von neuem in die Haare fahrend, fort, „aber das könnte dir möglicherweise eher schaden als nützen.“

„Er schätzt dich doch gewiß als Klavierspieler,“ meinte Bergt etwas verwundert.

„Allerdings,“ gab Encke zu. „Als ich vor zwei Monaten im Gewandhaus spielte, sprach er mir sogar persönlich seinen Beifall aus.“

„Nun also —?“

„Ja,“ äußerte Encke gedehnt, „trotzdem möchte ich mit einem empfehlenden Freundeswort zurückhalten. Mendelssohn ist ein wunderlicher Heiliger und geradezu erschreckend solid. Kneipen kennt er nicht. Höchstens spielt er im Café français eine Partie Billard. Da kannst du dir denken, in welchem Ansehen ich, das leichtsinnige Genie, mit welchem Namen die guten Leipziger mich beehren, bei ihm stehe. Ueber mich und meinen Freundeskreis ist das Anathem bereits gesprochen. Du wirst daraus ersehen, daß dir ein empfehlendes Wort meinerseits nur schaden könnte.“

„Glaubst du wirklich,“ seufzte Bergt, „daß ein Mendelssohn die Komposition eines gänzlich unbekannten Musikers der Lektüre würdigt?“

„Verlaß dich darauf,“ erwiderte Encke entschieden. „Beeile dich aber mit deiner Sendung, denn in Leipzig geht das Gerücht, daß Mendelssohn einem Rufe nach Berlin als Generalmusikdirektor folgen werde.“

Noch ehe Encke dem Freund Lebewohl sagte, befand sich eine saubere Abschrift der Konzert-Phantasie bereits unterwegs nach Leipzig.

Das muntere, nervöse Wesen Enckes hatte den zur Melancholie geneigten Bergt vollständig aufgerüttelt. Selbst nach der Abreise des Freundes blieb er in der heiteren, von Hoffnung getragenen Stimmung.

Wie ein junges Mädchen auf die Liebeserklärung des von ihr erkorenen Mannes, so wartete Bergt auf eine Antwort von Mendelssohn. Allein Wochen und Monate verstrichen, ohne daß die Sehnsucht des jungen Komponisten gestillt wurde. Aus den Zeitungen ersah Bergt, daß Mendelssohn thatsächlich nach Berlin übersiedelt war; es hieß jedoch, daß er sich dort nicht recht heimisch fühle. Bergt tröstete sich damit, daß der Meister, von seiner neuen Umgebung vollauf in Anspruch genommen, noch keine Zeit zur Prüfung des ihm eingesandten Tonstücks gefunden habe. Bald nachher aber brachten die Zeitungen die Notiz, daß sich Mendelssohn in London aufhalte; etwas später erschien ein Bericht über das pfälzische Musikfest in Zweibrücken, — Mendelssohn hatte daselbst seinen „Paulus“ und die „Walpurgisnacht“ dirigiert.

Bergts Hoffnung sank immermehr, und als dann im November der Meister sich in Frankfurt a. M. niederließ, um an seinem zweiten Oratorium: „Elias“ zu arbeiten, da überkam Bergt die traurige Gewißheit: daß er auf keine Antwort mehr rechnen dürfe, und daß sein Manuskript in irgendwelchen Papierkorb gewandert sei.

Mit der lustigen Stimmung und der durch Encke gewonnenen leichtfertigen Anschauung des Lebens war es bei Bergt gründlich vorbei. Die Melancholie hatte ihn wieder bei den Haaren. Er rührte das Klavier nur an, wenn er Schüler unterrichtete; der Schreibtisch stand leer. Einige halbbeschriebene Notenblätter lagen bald hier, bald dort, je nach dem Belieben des aufräumenden Hausmädchens. Bergt floh sein Heim. Hatte er abends keinen Dienst, so saß er in der Kneipe allein mit sich und seinem Glase Bier. Es war ihm alles gleichgültig, das ganze Leben widerte ihn an.

Als er eines Abends wieder spät nach Hause kam, fand er ein versiegeltes Paket vor. Es kam von Mendelssohn und enthielt — die Konzert-Phantasie. Bergt lachte grell auf und schlug mit der Faust auf das Paket, das er ungeöffnet liegen ließ. Warum sich auch heute in den üblichen Absagebrief vertiefen, der jedenfalls der Sendung beilag. Morgen war dazu noch Zeit genug. Uebrigens war es von Mendelssohn noch sehr anerkennenswert, daß er „das Dingsda von dem unbekannten Musikus“ zurückschickte.

Mit diesem ironischen Trost legte sich Bergt zur Ruhe.

Beim Erwachen am nächsten Morgen streifte sein erster Blick das unselige Paket.

Stöhnend erhob sich Bergt mit schmerzendem Kopf. Er begann seine Toilette; doch wie er sich auch wenden und drehen mochte, immer schweifte sein Blick, wie von magischer Gewalt gelenkt, nach der wachsleinenen Hülle.

Das Mädchen brachte den Morgenkaffee und schob dabei das Paket beiseite.

Natürlich, der Kaffee war wichtiger als das armselige, retournierte Manuskript.

... Konzert-Phantasie! ... Bergt lachte höhnisch auf. Seine Hoffnung war eben auch nur eine

Phantasie gewesen, und das Konzert begann jetzt im Kopf des Komponisten als Katzenjammer. — Bergt trank Kaffee und schielte dabei nach dem am Rande des Tisches liegenden Paket.

Die Glocke des Vorsaals ertönte. Bergt sah auf die Uhr; sein erster Schüler war gekommen.

„Er soll draußen warten!" rief Bergt ungehalten dem eintretenden Mädchen entgegen.

Das verwünschte Paket mußte doch einmal geöffnet werden. Mit einem satanischen Lächeln zerschnitt der gekränkte Komponist den Bindfaden, während die angeschwollene Ader auf der Stirn den innern Zorn verkündete.

Der arme Schüler draußen auf dem Vorsaal! Was stand ihm alles bevor!

Die Hülle fiel. Ja — ja, es war das Manuskript, aber . . . sollte es eine Täuschung sein? Bergt brachte seine Augen ganz nahe. Nein, nein, es war wirklich so. Er hielt seine Konzert-Phantasie in der Hand, aber: gestochen, und ganz unten stand der Verlag: „Leipzig, chez C. F. Peters, Bureau de Musique."*

In Bergts Augen blitzte es vor Freude und Ueberraschung.

Das Notenheft wie ein geliebtes Kind an sich pressend, eilte er nach der Thüre und rief in seinem gutmütig sächsischen Dialekt dem harrenden Schüler zu: „Ach, du, sei so gut und warte noch ä bissel!" Dann nahte er sich mit zwei Riesenschritten wieder dem Tisch und entfaltete einen Brief, dessen Inhalt lautete:

„Mein lieber, geehrter Herr Bergt! — Zunächst ersuche ich Sie, meine verspätete Antwort zu entschuldigen. Ich befand mich fast immer mit dem Wanderstab in der Hand, und außerdem litt ich an nervöser Reizbarkeit, die mich leider noch immer quält. — Durch die Uebersendung Ihrer Konzert-Phantasie haben Sie mir eine wirkliche Freude bereitet. Ich habe ein schönes, vielversprechendes Talent kennen und schätzen gelernt. Um Ihnen meine aufrichtige Verehrung zu bethätigen, erlaubte ich mir, das Opus einem bewährten Verleger zu übergeben, mit dem Sie sich wegen des Honorars direkt in Verbindung setzen wollen. Wie Sie ersehen werden, gestattete ich mir kleinere Korrekturen, die dem Ganzen nur zugute kommen. — Trotz Ihres unbedingten Talents, mein lieber Herr Bergt, haben Sie doch noch theoretisch so manches zu lernen, um zur wirklichen Meisterschaft zu gelangen. Ich biete Ihnen mit Freuden die Hand dazu. Kommen Sie zu mir hierher nach Leipzig, Sie sollen mir ein lieber Schüler sein, dessen Weg zu ebnen ich treulich bestrebt sein werde. Ich schließe daher mit dem Wunsche: Auf Wiedersehen! und begrüße Sie als

Ihr

Ihnen wohlgesinnter

Leipzig, 13. März 1846.

Felix Mendelssohn-Bartholdy."

Bergt drückte in seiner namenlos freudigen Erregung den Brief an seine Lippen, dann starrte er wieder wie trunken auf das Notenheft.

„Du mußt wirklich noch ä bissel warten!" rief er abermals auf den Vorsaal hinaus, um gleich nachher Mendelssohns Brief von neuem zu lesen. Und so ging es eine geraume Weile fort, bis er schließlich den Schüler fortschickte und sich selbst in die Weinstube des Italieners Robbi begab, der damals am Altmarkt seine Wein- und Delikatessenhandlung hatte.

Bergt war selig. Er vermochte keinen Gedanken zu fassen, sein Herz empfand nur unbegrenzte Dankbarkeit, und vor seinem geistigen Auge stand in Lapidarschrift der einzige Name: „Felix Mendelssohn-Bartholdy!" . . .

Der Brief, den der Meister von dem glückseligen Bergt bekam, gab ein treues Spiegelbild seines treuen dankbaren Herzens. Es währte geraume Zeit, ehe der vor lauter Jubel außer Rand und Band geratene Musiker sich beruhigte und über seine Zukunft nachzudenken begann. Daß er den hochherzigen Vorschlag Mendelssohns, zu ihm nach Leipzig zu kommen und unter seiner Leitung seine Studien zu beenden, annahm — das war eine fest beschlossene Sache. Es handelte sich jetzt nur noch um die Auftreibung der zu einem längeren Aufenthalt in Leipzig unentbehrlichen Geldmittel. Da haperte es nun freilich. Bergt besaß weder einen begüterten Freund, noch reiche Bekannte — Kunstmäcene aber gab es in dem sächsischen Manchester nicht. Da mußte sich denn der arme Musikus schon auf seine eigene Kraft verlassen, und wie groß und stark dieselbe war, lehrte die Folgezeit. Bergt stürzte sich in einen Strudel von Arbeit, die am frühen Morgen begann und häufig genug erst am Morgen endete. An Schülern hatte er keinen Mangel, einer löste den andern ab, so daß er täglich acht bis zehn Unterrichtsstunden gab. Das war dem rastlos auf sein Ziel Zustrebenden aber noch nicht genug; er, der feinfühlige Musiker, meldete sich zu jeder Tanzmusik, die in oder bei Chemnitz stattfand, an allen gelegentlichen Festmusiken, mochten es Ständchen, Hochzeits- oder Trauermärsche sein, beteiligte er sich, wenn das Honorar auch noch so gering ausfiel. Dem Hamster gleich trug er zusammen, speicherte er Thaler auf Thaler auf. Wie der Geizhals sich am Anblick seines Geldschatzes erfreut, so befriedigte Bergt der Anblick seines sich mehr und mehr anhäufenden Sparpfennigs. Er darbte sich am Leben so viel als möglich ab, selbst dem Genuß einer Cigarre entsagte er, trotzdem er ein passionierter Raucher war. Für ihn existierten nur Arbeit und Verdienst. Dabei zeigte er einen Frohsinn, wie er ihn nie zuvor besessen.

Nahezu siebzehn Monate dauerte diese Riesenthätigkeit; nach Ablauf dieser Frist hatte Bergt die nötige Summe beisammen, um nach Leipzig reisen und seine Studien bei Mendelssohn beginnen zu können. Er atmete auf, als sei er von einem Alp befreit, und mit einer wahren Fieberhast löste er seine Verbindlichkeiten gegen Schüler und Stadtorchester.

Und bald erschien der Tag, an welchem er der Stadt der Schlote, der Spindeln und Webstühle Lebewohl sagte — für immer, wo er, wie ein fröhlicher Handwerksbursche, hinauszog, das Ränzel auf dem Rücken und den Wanderstab in der Hand, über Penig nach Altenburg zu, um sich erst von dort aus den Luxus des Fahrens zu gestatten.

Es war kein angenehmes Wanderwetter. Die Sonne hatte sich hinter bleigrauen Wolken versteckt und Nebelschwaden fluteten über Berg und Thal. Um so heller sah es dafür in Bergts Seele aus, da jubilierte es, da löste eine Melodie die andere ab, da trotzte die Freude der trüben Novemberstimmung.

In einem Wirtshaus an der Landstraße, unweit der „Langen Leine", wie der weitausgedehnte Wald vor Altenburg heißt, übernachtete Bergt, um am nächsten Morgen seine Wanderung fortzusetzen. Gegen Mittag tauchten die Türme der Vaterstadt vor ihm auf. Festlich ertönte das Geläut ihrer Glocken, als riefen sie dem Heimkehrenden ein Willkommen zu. Doch je näher der Wanderer der kleinen Residenz kam, je ernster und feierlicher ward das Geläute. Unwillkürlich summten Bergts Lippen einen Trauermarsch.

Er hatte die ersten Häuser Altenburgs erreicht. Wie eine eherne Mahnung erklangen jetzt die Glocken. Bergt zügelte den Schritt.

(Schluß folgt.)

* Diese „Phantasie" ward später bei einer chronologisch geordneten Ausgabe der im Verlage Peters erschienenen Klavierkompositionen Bergts als Op. 2 bezeichnet. Op. 1 war eine früher komponierte Sonate in Asdur.

Liszt und Friedrich Smetana.

Die erste Berührung Liszts mit dem rasch berühmt gewordenen böhmischen Komponisten Friedrich Smetana fällt in das Jahr 1848, da der große Weimarer Meister von dem letzteren eine Anzahl geschriebener Klavier-Kompositionen zugeschickt erhielt, die den Titel „Six Morceaux caractéristiques pour piano" (op. 1) führten. In dem beigeschlossenen Briefe war die Bitte ausgedrückt, deren Widmung anzunehmen. Ob zwar nun Liszt den Namen Smetana noch nie gehört hatte, so nahm er doch die Dedikation an und bemühte sich selbst um ihre Veröffentlichung. Das Schreiben aber, das Liszt in dieser Angelegenheit an den jungen Künstler nach Prag richtete, lautet:

Geehrter Herr!

Die Morceaux caractéristiques mit dem beiliegenden Brief sind mir kaum eine Viertelstunde vor meiner Abreise von Weimar eingehändigt worden. Vor allem spreche ich Ihnen meinen verbindlichsten Dank für die Dedikation aus und nehme sie mit um so größerem Vergnügen an, als die Stücke wirklich zu den ausgezeichnetsten, schön empfundenen und feinst ausgearbeiteten gehören, welche mir in letzter Zeit vorgekommen sind. Eine einzige Titelkritik würde ich mir vielleicht erlauben und nämlich in bezug auf die Ueberschrift des Nr. 1: „Gretchen im Walde." Die Kanonform scheint mir eine etwas zu wissenschaftliche für „Gretchen". Die einfache Betitelung „Im Walde" wäre nach meiner Ansicht vorzuziehen. So schwer es auch fällt, heutigen Tages einen ordentlichen Verleger für ein ordentliches Werk aufzufinden, wenn es nicht von einem schon berühmten und gangbaren Namen unterzeichnet, so hoffe ich dennoch, Sie baldigst über die Publikation Ihrer Morceaux caractéristiques benachrichtigen zu lassen und werde jedenfalls mein Bestes thun, um daß Ihnen ein passables Honorar zugestellt wird, welches Sie aufmuntern soll, eine thätige Verbindung mit dem Verleger anzuknüpfen. Sollte mich, wie es wahrscheinlich ist, im Laufe dieses Sommers mein Weg durch Prag führen, so behalte ich mir das Vergnügen vor, Sie zu besuchen und Ihnen meinen persönlichen Dank abzustatten. Einstweilen genehmigen Sie, mein verehrter Herr, die Versicherung meiner ausgezeichneten Achtung und meiner aufrichtigen Ergebenheit.

F. Liszt, Kycjanowitz, 30. März 1848.

Unter günstigeren Auspizien hätte wohl Smetana nicht in die Kunstwelt eingeführt werden können. Die erste persönliche Begegnung der beiden Künstler fand etwas später statt, als Liszt durch Prag fuhr und sich hier einige Stunden aufhielt. Kaum angekommen, sandte er um Smetana und gewann ihn so lieb, daß er ihn herzlich aufforderte, ihn in Weimar zu besuchen. Der junge böhmische Komponist folgte dem ehrenden Rufe und verbrachte einige Zeit in Weimar bei seinem väterlichen Freunde. Es ist ganz natürlich, daß dieser Verkehr auf den in der Entwickelung begriffenen Smetana den gewaltigsten Einfluß ausübte. Hier machte er seine beste Schule durch und gewann durch die Gespräche mit dem Meister und durch das Anhören seines genialen Spiels ungeheuer viel; seine symphonischen Dichtungen legen das beste Zeugnis davon ab.

Als Smetana einige Jahre später wieder eine Komposition, die teilweise im Druck als op. 2: „Stammbuchblätter" erschienen war, an Liszt schickte, schrieb ihm dieser:

Geehrter Herr Smetana!

Ein paar ruhige Stunden, welche mir ausnahmsweise in der stillen Woche gewährt sind, habe ich dazu benutzt, einige mir früher zugesandte Manuskripte wieder durchzusehen. Ihre „Stammbuchblätter" erschienen mir sogleich als ein Werk, welches sich den ausgezeichneten Erzeugnissen in dieser Gattung anreiht, und bei abermaligem Durchspielen derselben traf ich noch manches Empfundene und Gelungene, was des besten Lobes würdig ist. Auf die Herausgabe dieser Kompositionen kann ich leider nicht einwirken, da die Verhältnisse des Verlagsgeschäftes zur Kunst von vielen anderen Umständen, als dem künstlerischen Werte der Kompositionen abhängig sind. Viele schlechte Produkte können sich unter günstigen Umständen gut verkaufen — während ganz vortreffliche wie Blei in den Musikalienhandlungen liegen bleiben. Diesem Uebel ist nicht dem Einzelnen gegeben abzuhelfen — und obschon ich für meinen Teil manchen Versuch gemacht habe, begabten Talenten den Weg zu bahnen, so ist jedoch der Erfolg meiner Bemühungen ein geringer verhältnismäßig geblieben. Die Hauptaufgabe des Künstlers zu jeder Zeit ist das Beharren in seiner inneren Ueberzeugung des Guten und Besten und die konsequente Ausbildung und Durchführung derselben.

Erlauben Sie mir also, geehrter Herr Smetana, Ihnen mein aufrichtiges Kompliment über Ihre „Stammbuchblätter" zu sagen und Ihnen anbei einige Varianten anzudeuten. Sehr leid ist es mir, daß unser musikalischer Verkehr durch die Entfernung zwischen Prag und Weymar etwas sehr gehemmt ist. Können Sie es möglich machen, mich auf ein paar Tage hier zu besuchen, so wird es mir ein Vergnügen sein, Ihnen mehreres mitzuteilen, was vielleicht auf Ihr bevorstehendes Schaffen nicht von schlechter Einwirkung sein dürfte. Empfangen Sie einstweilen die Versicherung der ausgezeichneten Verehrung Ihres bereitwillig ergebenen

Weymar, 12. April 1854. Fr. Liszt.

Auf einem diesem Briefe beigefügten Notenpapier finden sich die erwähnten „Varianten zu dem dritten Hefte der Stammbuchblätter" und zwar zu Nr. 13 (Polka), 15, 16, 17 und 18. Am Ende stehen dann noch folgende Worte:

Derartige Bemerkungen hätte ich Ihnen noch manche anheimzustellen. Sie setzten aber ein persönliches Verständnis über musikalischen Satz und Schreibweise voraus — was durch briefliche Mitteilung sich nicht gut ermöglichen läßt. Sollten Sie's jedoch passend finden, so bin ich gerne bereit, Ihnen gelegentlich mehreres zu sagen, da ich Ihr Talent aufrichtig schätze und anerkenne. F. L.

Im September 1856, da sich Liszt einige Tage in Prag aufhielt, um hier seine „Graner Messe“ zur Aufführung zu bringen, kam er oft mit Smetana zusammen und war gegen den armen böhmischen Musiker von der größten Aufmerksamkeit und Liebenswürdigkeit. Nicht genug daran, daß er ihn täglich selbst besuchte, er blieb in dem einsamen Stübchen Smetanas gewöhnlich bis in die späten Nachtstunden und spielte ihm unermüdlich Kompositionen von Beethoven, Schumann und Chopin vor und machte ihn mit seinen eigenen größeren Werken bekannt. Daß dieser Verkehr wiederum einen nachhaltigen Einfluß auf den bildsamen Geist Smetanas ausübte, das braucht wohl keine nähere Erklärung; seine vom Geiste der „neudeutschen Schule“ durchwehten dramatischen Werke, die aber den Stempel einer machtvollen Individualität tragen, werden wohl bald der staunenden Welt die Augen öffnen, welch großes Talent ihr bis jetzt vorenthalten geblieben ist.

Otto Payer.



Warum ist Franz Schubert kein Opernschöpfer geworden?

Es ist gewiß sonderbar, daß Schubert, der liederreiche Meister, keine brauchbare Oper hinterlassen hat, welche sich, wie viele seiner übrigen Werke, dem musikalisch Besten, was wir haben, einreihen ließe. Mochte er nicht, oder konnte er nicht eine Oper schaffen? Das erste können wir nicht annehmen, da er mehrere Opernversuche hinterlassen hat und wir deshalb genötigt sind, ihm das Können abzusprechen. Das klingt wie eine grimmige „Verurteilung“ Schuberts, wird aber durch gewichtige Umstände fast zum „Freispruch“ gemildert.

Den nächstliegenden Scheiterungsgrund so vieler Opernschöpfungen, nämlich die Mangelhaftigkeit der Texte, können wir bei Schubert kaum gelten lassen; denn andere Meister haben gezeigt, daß sie auch aus unbedeutenden Texten etwas Bestehendes zu schaffen wußten. Hätte Schubert wirkliches Operntalent gehabt, würde er sicherlich auch seinen Text gefunden und bearbeitet haben. Denn verhält es sich nicht mit den Liedkompositionen ganz ähnlich? Wer den Drang dazu in sich hat, wie Schubert, wird, was er greift, komponieren; er hat keine Zeit und keine Muße zu streng poetischer Kritik. Das Gedicht, wenn es nur halbwegs Stimmung birgt, drängt ihm diese gewaltsam in die Phantasie und diese wiederum zur Liedschöpfung. Hinterher, nach entwichener Augenblicksbegeisterung, mag er sich bei wiederkehrender Kritik vielleicht selbst wundern, warum er gerade diesen Text komponiert und nicht lieber auf einen bessern, d. h. geeigneteren gewartet hat — aber der nächste thut es ihm mit gleich unwiderstehlicher Gewalt an, den ein symphonischer oder Opern-Komponist vielleicht nie zu komponieren sich entschlossen haben würde.

Ebenso ist es mit der Oper. Wer wirklichen Trieb dazu verspürt, hat nicht eher Ruhe, als bis er einem Texte das, was er wollte, abgerungen hat.

Ein gewichtiges Beispiel hierfür und zugleich ein Verteidigungsgrund für Schubert ist, daß er nicht allein in seiner Opernarmut steht, sondern daß sich ihm darin einige unserer bedeutendsten Tondichter zugesellen. So sehen wir auf des großen Beethovens „Haben“ nur eine einzige Oper, „Fidelio“, stehen — gewiß ebenso sonderbar wie die Null bei Schubert; auch Mendelssohn präsentiert sich nur mit einer halben Oper „Sommernachtstraum“, mehr einem Bühnenmelodram als einer Oper gleichend. Von Mendelssohn wissen wir aus seinen Briefen, wie er nach einem Operntext unausgesetzt ausgespäht hat, ohne den gesuchten zu finden. Und Schumann? Sein „Manfred“ ein Bühnenwerk? Wohl kaum!

Wären aber diese Männer etwa nicht musikalisch gewandt genug gewesen, um Opern schreiben zu können? Das wird wohl niemand zu behaupten wagen. Daß aber gewandte Bühnenbegabung durchaus nicht auf gewandte symphonische rückschließen läßt, ist ebenso klar bewiesen: denn Wagner hat uns keine bedeutende Symphonie beschert, ebensowenig Weber, obgleich er es mehrfach versucht hat. Mozart dagegen scheint nach dem landläufigen Urteile hierzu eine Ausnahme zu machen — meiner Ansicht nach liegt jedoch seine eigentliche Kraft in seinen Bühnenwerken und nicht in seinen Symphonien. Doch ich will nicht als Ketzer gelten und deshalb nicht verraten, daß mir die so bewunderte „große C dur-Symphonie“ recht herzlich armselig vorkommt, wenigstens um vieles schwächer wie seine Es dur oder G moll.

Immerhin ist es selbst bei Beethoven, Mendelssohn, Schumann, und daß ich ihn nicht zu nennen vergesse: Haydn, nicht so auffällig, daß sie nicht mehr Opern hinterlassen haben, als gerade bei Schubert; denn speciell Beethoven hat sich dem Gesange wenig, und wir müssen gestehen, mit wenig Glück gewidmet.

Wir ziehen aber aus dieser Auffälligkeit, wohl nicht ungerecht, den Schluß: nicht aus musikalischem Unvermögen, sondern gerade aus Uebervermögen resultiert Schuberts (und obengenannter Meister) Opernarmut. Wir sehen thatsächlich, wie sie sich bühnenunpraktisch sträuben, ihre musikalischen Gefühle den vorgeschriebenen Gedanken unterzuordnen. Sie ergreifen ersichtlich jede Gelegenheit, dem Texte den Rücken zu kehren, um einmal tüchtig Musik zu machen, frisch von der Leber weg, frei vom Zwang und der Vorschrift des Textes. Der Text soll stets, wie ihre Musik will, nicht umgekehrt. Das Musikalische dominiert in ihrem Innern, und so kommt es eben zu keiner praktischen Verständigung, welche eine Oper notwendig bedingt. Der Text, der Operntext weit häufiger mehr als der Liedertext, fordert oft geradezu das Aufgeben einer musikalischen Feinheit und Schönheit, fordert freie, oft wilde Loslösung von der klassischen Edelform — wer sich zu solchen Abweichungen nicht verstehen kann, der taugt eben nicht zur Oper. Ein vergleichender Blick in eine Symphonie- oder Opern-Partitur genügt, um zu entdecken, daß, um diese abzufassen, ein weiteres Gewissen gehört, bei jener aber ein enges recht wohl angebracht sei. Ein Opernkomponist wird wohl nie zu den sogenannten Klassikern (ich bin mir trotz redlichen Bemühens und vielen Nachdenkens noch nicht recht im klaren, was man unter diesen eigentlich verstehen solle!) zu zählen sein; denn eine „klassische Oper“ dünkt mich mit einer „langweiligen“ gleichbedeutend zu sein. Ein klassische Symphonie kann ich mir dagegen durchaus interessant und erfrischend vorstellen, da diese gerade durch musikalische Straffheit, sichere Architektonik, ebenmäßige Formen und streng logisch gegliederten und korrespondierenden Inhalt großartig, erhebend und erbauend wirken wird.

Es ist deshalb musikalisch sehr bedauerlich, daß zur Zeit das symphonische Schaffen ganz ins Stocken geraten ist, alles zur Oper drängt und moderne absolute Musik im Vergleich zur Oper fast gar nicht gepflegt wird. Mir ist wenigstens keine Stätte bekannt, wo man sie augenblicklich zu fördern bestrebt wäre.

Jede der beiden Musikarten hat gewiß ihre volle Berechtigung zum Bestehen, das soll auch von mir nicht bestritten werden, aber nur auf ihre Rangstellung möchte ich hingewiesen haben, gemäß welcher die symphonische Musik Nr. I ist, die Opernmusik aber erst Nr. II.

Daß ich in dieser Ansicht einen großen anerkannten Denker auf meiner Seite habe, werden die folgenden Worte Schopenhauers bestätigen:

„Die große Oper ist eigentlich kein Erzeugnis des reinen Kunstsinnes, vielmehr des etwas barbarischen Begriffs von Erhöhung des ästhetischen Genusses mittels Anhäufung der Mittel, Gleichzeitigkeit ganz verschiedenartiger Eindrücke und Verstärkung der Wirkung durch Vermehrung der wirkenden Masse und Kräfte, während doch die Musik, als die mächtigste aller Künste, für sich allein den für sie empfänglichen Geist vollkommen auszufüllen vermag; ja ihre höchsten Produktionen, um gehörig aufgefaßt und genossen zu werden, den ganzen ungeteilten und unzerstreuten Geist verlangen, damit er sich ihnen hingebe und sich in sie versenke, um ihre so unglaublich innige Sprache ganz zu verstehen. Statt dessen bringt man während einer so höchst komplizierten Opernmusik zugleich durch das Auge auf den Geist ein, mittels des buntesten Gepränges, der phantastischsten Bilder und der lebhaftesten Licht- und Farbeneindrücke, wobei noch außerdem die Fabel des Stücks ihn beschäftigt.“ —

So ist denn auch Schubert gerechtfertigt und seine Opernarmut müssen wir aus musikalischem Reichtum und Feinheit herleiten. Freilich ist diese Betrachtung so unzeitgemäß, wie Schubert und manch anderer Meister seiner Zeit es zu sein dünkte.

Aug. Ludwig.



Kunst und Künstler.

— Fräulein Paula Edenfeld von Stuttgart ist für das Kaimsche Symphoniekonzert in München gewonnen worden, welches am 16. November stattfinden wird. Ferner hat die junge Sängerin eine Einladung zu einem Konzert in der Steinwayhall zu London für den Monat Dezember erhalten.

— Hofkapellmeister Langer in Mannheim, der bekannte Komponist der Oper Murillo und Bearbeiter der Weberschen Silvana, hat eine dreiaktige Oper „Der Pfeifer vom Hardt“ beendet. Das neue Werk wurde sofort nach der Einreichung vom Hoftheater in Stuttgart zur Aufführung angenommen.

— Aus Mannheim schreibt man uns: Sie haben vor einigen Monaten in einem Aufsatze auf die ungewöhnliche Gesangskunst des Fräuleins Suzanne Lavalle aufmerksam gemacht. Diese hat sich bei dem Debüt der jungen Künstlerin auf dem hiesigen Theater voll bewährt. Die Antrittsleistung des Fräuleins als Martha fand eine glänzende Aufnahme; man bewunderte ihre feine Schule ebenso wie ihr gewandtes Spiel. Sie wird demnächst als „Nachtwandlerin“ und im „Königsgardist“ von Sullivan auftreten.

— Todesfall. Der Opernsänger Karl Neß ist in Leipzig, wo er in den letzten Jahren als vielbegehrter Gesanglehrer lebte, am Herzschlag gestorben.

— „Der Liebesring“, einaktige Oper von dem Stuttgarter Gesang- und Musiklehrer am Wilhelmsgymnasium und Blindeninstitut in Berlin, Ernst Krähmer (früher Theaterkapellmeister), Text von Dr. Hermann v. Schmid, wurde von der Krollschen Oper in Berlin zur Aufführung im nächsten Jahre angenommen. Die Komposition wie auch der Text wurden s. Z. von der „Deutschen Tonhalle“ preisgekrönt.

— Herr Professor Emil Breslaur hatte in seiner musikpädagogischen Zeitschrift: „Der Klavier-Lehrer“ einen Preis von 100 Mark für die beste Beantwortung des Themas: „Können Frauen Klavierstimmerinnen werden?“ ausgeschrieben. In keiner der vierzehn eingesandten Arbeiten war das Thema völlig erschöpfend behandelt. Am meisten entsprach den Anforderungen nach dem Urteile der Preisrichter, der Herren O. Eichberg, H. Germer, William Wolf und E. Breslaur, der Aufsatz des Herrn Hermann Mensing, Musikalienhändlers in Erfurt, welchem der Preis von 100 Mark zuerkannt wurde. Ehrenvolle Erwähnung fand ein Aufsatz des Herrn Karl F. Witte in Barmen. Die Veröffentlichung der preisgekrönten Arbeit erfolgte in der am 1. Oktober erschienenen Nummer des „Klavier-Lehrers“.

— Wie man uns mitteilt, wird die Münchner Hofoper das erste Bühnenmusikwerk des Hofkapellmeisters Richard Strauß, mit Frl. Ternina und Herrn Vogl in den Hauptrollen, zur Aufführung bringen. Die Oper ist soeben erst vollendet worden. — Das jüngste Straußsche Werk „Tod und Verklärung“ hatte im Abonnements-Konzert der Münchner musikalischen Akademie einen großen Erfolg gehabt.

— Von Professor Karl Reinecke, dem hochgeschätzten Komponisten und Kapellmeister der Leipziger Gewandhauskonzerte, ist soeben ein neues Werk für Klavier erschienen. „Biblische Bilder“ betitelt sich diese neueste Schöpfung des liebenswürdigen Komponisten, welche in 14 verschiedenen Klavierstücken voll Poesie und musikalischer Schönheit 7 Bilder aus dem alten und 7 aus dem neuen Testament schildert. Der Komponist spielte seine „Biblischen Bilder“ kürzlich vor einem auserlesenen Künstlerkreise und fand allgemeinen Beifall bei den Zuhörern.

— Anton Rubinsteins geistliche Oper „Christus“ ist jetzt im Manuskript vollendet und wird voraussichtlich noch im Laufe dieses Jahres die Presse verlassen. Der Text rührt von Bulthaupt her.

— Aus Hamburg wird uns geschrieben: Alberto Franchettis „Christoph Columbus“, nunmehr mit einem deutschen Text ausgerüstet, tritt die Reise über die deutschen Bühnen an. Hamburg, der Ausgangspunkt so vieler erfolgreichen Opern, ist die erste deutsche Station für dieses jüngste Franchettische Werk, wie das Hamburger Stadttheater seinerzeit ja auch den „Asraël“ desselben Komponisten zuerst aufführte.

— Man schreibt uns aus Worms: „Das goldene Kreuz“, die Spieloper von Ignaz Brüll, wurde vor kurzem durch einheimische Musikkräfte unter Zuziehung der Herren Hofopernsänger Zarest aus Mannheim und Opernsänger Elmhorst aus Mainz im hiesigen städtischen Spiel- und Festhaus aufgeführt. Diese Opernaufführung von Dilettanten hatte einen

durchschlagenden Erfolg. Die Solisten Frau Dr. E. Loß und Frl. T. Canstatt behaupteten sich neben den mitwirkenden Fachkünstlern. Herr R. Heim spielte seinen Part in anerkennenswerter Weise. Der Chor, aus Wormser Damen und Herren bestehend, war tüchtig geschult und leistete wie das Orchester unter Leitung des Herrn Dokovicz Vorzügliches. Das zahlreiche Publikum war sehr befriedigt und gab bei offener Scene und am Schlusse seine volle Anerkennung kund. M. Schaeffer.

— Aus Dresden wird uns mitgeteilt: Karl Weinbergers Operette „Lachende Erben“ hatte bei der heutigen Première am „Residenztheater“ durchschlagenden Erfolg. Der anwesende Komponist wurde mit Direktor Rotter, Kapellmeister Dellinger und den Hauptdarstellern wiederholt gerufen.

— Wien. Wie heute amtlich verlautbart wird, hat der Kaiser gestattet, daß dem Hofkapellmeister Joseph Hellmesberger anläßlich der auf sein Ansuchen erfolgenden Versetzung in den bleibenden Ruhestand für seine vieljährige ausgezeichnete Dienstleistung die Anerkennung des Monarchen bekanntgegeben werde. — Gleichzeitig hat der Kaiser die Ernennung des bisherigen Vice-Hofkapellmeisters Hans Richter zum Hofkapellmeister und des Hoforganisten Titular-Vice-Hofkapellmeisters Pius Richter zum wirklichen Vice-Hofkapellmeister genehmigt.

— Parsifal in Oesterreich. Wie uns aus Wien mitgeteilt wird, lautet der § 1 des Gesetzes betr. die Verlängerung von Fristen zum Schutze des litterarischen und artistischen Eigentums folgendermaßen: „Das ausschließende Recht zur öffentlichen Aufführung eines musikalischen oder dramatischen Werkes wird, wenn es zur Zeit, da dieses Gesetz in Wirksamkeit tritt, noch aufrecht besteht, um zwei Jahre über die durch das kaiserliche Patent vom 19. Oktober 1846, Nr. 992 J. G. S., bestimmte Dauer verlängert.“ Hiernach wird Wagners Parsifal erst Ende 1895 in Oesterreich frei, und der Münchner Hofbühne würde vertragsmäßig das Recht zustehen, das Bühnenweihfestspiel in den Jahren 1894 und 1895 zur Aufführung zu bringen.

— „Der Charlatan“ ist der Titel einer neuen Operette von Adolph Müller, dem Komponisten des „Hofnarr“ &c. Der Text stammt aus der Feder des Feuilletonisten Paul v. Schönthan. In Wien kommt „Der Charlatan“ als zweite Novität dieser Saison zur Aufführung. In Berlin wird die neue Müllersche Operette im „Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater“ sofort nach der Wiener Première gegeben werden.

Am 24. Oktober feiert die berühmte norwegische, auch in Deutschland bekannte und geachtete Musikverlags-Firma Karl Warmuth in Christiania ihr 50jähriges Geschäfts-Jubiläum. Der neu herausgekommene, 36 Seiten umfassende Verlagskatalog verzeichnet Werke der bedeutendsten skandinavischen Komponisten und finden wir darin sowohl Stücke für Klavier, Violine und andere Instrumente, als auch Chorwerke, Opern, norwegische Nationallieder &c. vertreten. Welches Ansehen Herr Warmuth, der u. a. auch den Titel Hoflieferant des Deutschen Kaisers führt, in seinem Vaterlande genießt, ist daraus zu ersehen, daß die norwegische illustrierte Zeitschrift „Ny illustreret Tidende“ schon in ihrer Nummer vom 3. Juli 1887 ihm einen umfangreichen biographischen Artikel nebst Porträt widmete. Kff.

Aus Mailand wird uns geschrieben: Die einaktige Oper „Il piccolo Haydn“ von Cipolini hat bei ihrer ersten hiesigen Aufführung im „Manzoni-Theater“ einen ausgezeichneten Erfolg gehabt. Das anmutige kleine Stückchen, welches eine Episode aus der Jugendzeit Haydns behandelt, würde auch in Deutschland sicherlich gefallen. Maestro Cipolini ist ein sehr feiner Musiker, es steckt etwas von einem Rossini in ihm. Er ist nicht das bedeutendste, aber er ist jedenfalls das liebenswürdigste Talent unter den jungen Italienern, welche der Fahne Sonzognos folgen. Seine Musik ist überall klar und durchsichtig und wird niemals trivial. Die Oper dürfte sich besonders als Zugabe zur „Cavalleria rusticana“ oder zu den „Pagliacci“ eignen. — Die kommende Stagione der Scala dürfte sich heuer besonders interessant gestalten, wenn ihr auch nicht, wie im vorigen Jahre, eine neue Oper unseres National-Lieblings Verdi zur Verfügung steht. Als Eröffnungswerk dürfte die zweiaktige Oper Franchettis: „Fior d'Alpe“ in Scene gehen. Bemerkenswert ist der Name des Verfassers des Librettos; es ist dies der Abgeordnete Leo Pullé, welcher Unterstaatssekretär im Kabinett Rudini war. Dieser Oper soll Wagners „Walküre“ folgen, der mit nicht geringer Neugierde entgegengesehen wird, und als Ballettnovität ist das Gaul-Haßreitersche „Tanzmärchen“ zur Aufführung bestimmt, deren „Puppenfee“ hier so andauernden Erfolges sich erfreute. Im Teatro Carcano wird eine neue Oper: „Graziella“, von Auteri, dem Komponisten der „Dolores“, mit der Frandin und dem Tenor Brogi in den Hauptrollen vorbereitet.

— Signor Emilio Pizzi hat eine einaktige Oper für Adelina Patti geschrieben, welche während der nächsten amerikanischen Tournée der Diva zuerst in New York aufgeführt werden wird. *

— Eine Deutsche. Eine junge Sängerin aus Bremen, Fräulein Dory Boeckler, wirkte kürzlich in einem Konzert mit, welches dem Präsidenten Carnot in Paris gegeben wurde. Die Sängerin hatte ein deutsches Lied gewählt und Carnot drückte ihr sein lebhaftes Gefallen an ihrer Leistung aus, namentlich die vollkommene Beherrschung der deutschen Sprache. „Aber ich bin ja eine Deutsche!“ belehrte Fräulein Boeckler, worauf der Präsident der Republik sagte: „Umsomehr freut es mich, Sie zu hören und zugleich zu sehen, daß Sie Ihre Nationalität in Ehren halten.“ — Kennzeichnet dieser kleine Dialog nicht die Sängerin sowohl als den Staatschef in gewinnender Weise? Auch der Tadel, der in Carnots Worten für die nur zu zahlreichen Deutschen liegt, die sich als Franzosen, Amerikaner oder Engländer aufspielen, verdient Beachtung.

— Aus Paris wird uns gemeldet: „Deidamie“, zweiaktige Oper von Henry Marechal, erzielte bei ihrer Erstaufführung in der hiesigen großen Oper nur einen Achtungserfolg.

— Die Direktion der Großen Oper in Paris hat bestimmt, daß vom 1. Oktober ab für Damen der Eintritt zum Sperrsitzraum nur gestattet sein soll, nachdem sie den Hut abgelegt haben.

— Die Zeitschrift „La Nature“ bringt folgende Angaben über die Maschinerie für die Darstellung des Walkürenrittes im Pariser Opernhause: Der Auftritt dauert eine halbe Stunde, und es soll in der ganzen Zeit die Täuschung hervorgerufen werden, als zögen die Wolken rasch am Himmel dahin. Dies bewirken Glasscheiben, auf denen die Wolken gemalt sind, und die vor elektrischen Lampen beständig kreisen. Die Glasbilder werden dadurch auf die aus hellblauer Gaze bestehende und daher durchsichtige Hintergrund-Dekoration projiziert. Dahinter herrscht völliges Dunkel. Der Zuschauer sieht daher ein 30 m langes Holzgestell nicht, welches eine Art Rutschbahn darstellt. Auf der Plattform des Gestelles rutschen in geeigneten Augenblicken Holzpferde, auf welchen die Walküren reiten. In dem Augenblicke, wo es geschieht, werden sie von Scheinwerfern durch die Dekoration und die Wolkenbilder beleuchtet. Sie schweben also anscheinend durch die Luft, und so verursachen ihre schattenhaften Umrisse die Täuschung einer großen Entfernung.

— In London starb in ihrem 48. Lebensjahre Helene Heermann, ehedem durch zahlreiche Konzertreisen in der Kunstwelt als hervorragende Virtuosin auf der Harfe bekannt. Sie war seit längerer Zeit mit Herrn A. Rommel in London verheiratet, und ihr gastliches Haus war besonders für deutsche Künstler ein interessanter Sammelpunkt und vielen dort eine wahre zweite Heimat.

— Aus London schreibt man uns: Der in England „unbeliebte“ Wagner zieht in den neuen „Promenade Concerts“ im Covent Garden große Zuhörermassen an. Drei rasch aufeinander folgende „Wagner-Abende“, deren zweiter nicht viel anders als eine Wiederholung des ersten war, brachten eine sehr geschmackvolle Auswahl aus den Wagnerschen Opern unter der vorzüglichen Leitung des Kapellmeisters Cowen. Der „Fliegende Holländer“, „Lohengrin“, „Tannhäuser“, die „Walküre“ und „Siegfried“ lieferten das Material. Ueberall wird der Wunsch nach wenigstens einem Wagner-Abend in der Woche während der ganzen Saison laut.

— Der berühmte französische Organist Guilmant hat in seinem ersten Chicagoer Konzert einen kolossalen Beifall errungen. *

— Der Musical Courier bringt die Nachricht von dem Tode des bekannten deutschen Violonisten Oskar Greiner. Der Verstorbene war einer der ursprünglichen Mitglieder des Mendelssohn-Quintett-Klubs zu New York. *

— Aus Chicago erfahren wir: Theodor Thomas hatte bei seiner Entlassungseingabe nachdrücklich seine Bereitwilligkeit betont, von jetzt an zu gunsten der Ausstellung „auf Verlangen“ Konzerte gratis zu zu dirigieren. Nun die Direktoren ihm das Angebot machten, gegen sein Anfangssalär von 12 000 Dollars im Jahre und 8000 Dollars Zulage für Benützung seiner Musikbibliothek auf seinen Posten zurückzukehren, lehnte er „aus Gesundheitsrücksichten“ ein für allemal ab. A.

— Maurice Dengremont, der als Knabe mit seinem Violinspiel in aller Herren Ländern Triumphe feierte, ist den Basler Nachr. zufolge in Buenos-Ayres gestorben.

— New Yorker Blätter melden: Der Bariton Marescalchi tritt vom Theater ab, um sich einem nahrhaften Gewerbe, dem Wursthandel, zu widmen.

— Vor kurzem starb in Padua die noch jugendliche Violin-Virtuosin Metaura Torricelli. Die Künstlerin ließ sich vor mehreren Jahren in Wien hören und erregte damals das größte Interesse.



Dur und Moll.

— Eine Inwohnerin des Hauses, welches der Gattin Salieris und ihren zwei Brüdern gehörte, verlangte einst irgend eine unzulässige Veränderung in ihrer Wohnung. Der ältere Bruder, der das Haus verwaltete, hatte ihr dies Ansuchen bereits verweigert und sie wandte sich nun direkt an Salieri, in der Hoffnung, bei diesem ihr Begehren durchzusetzen. Vergebens stellte ihr der Meister vor, daß er nicht gewähren könne, was sein Schwager verweigert habe. Die Frau kam aber immer wieder auf ihre Bitte zurück und meinte, wenn er nur wolle, so könnte ihr Wunsch schon gewährt werden. Endlich, als es Salieri trotz aller Beredsamkeit nicht mehr gelang, sie vom Gegenteil zu überzeugen, sagte er: „Wohlan, Madame, damit Sie sehen, daß es mir nicht an gutem Willen fehlt, für Sie zu thun, was mir möglich ist: bringen Sie Ihr Verlangen zu Papier und ich will es in Musik setzen.“ — Die Frau lachte, gab sich zufrieden und ging. E. K—i.

— Als der nachmals sehr bekannte K. polnische und Kurf. sächsische Konzertmeister Johann Georg Pisendel kurz nach seiner Ankunft in Leipzig, wo er seit 1709 seine Universitäts- und Musikstudien vervollständigte, sich das erste Mal im Collegio musico daselbst wollte hören lassen, sah ihn ein Mitglied des Kollegiums, Götze — seines Zeichens Aktuar im Handelsgericht — hämisch von der Seite an, weil Pisendel seiner Figur und Kleidung nach wenig zu versprechen schien. „Was will doch das Bürschchen hier?“ sagte Götze. „Ja, ja, der wird uns was Rechtes vorgeigen!“ Pisendel legte indes sein Konzert auf, welches von seinem Meister Corelli war, und kaum hatte er zu spielen angefangen, als Götze sein Violoncell, das er stets zu spielen pflegte, auf die Seite setzte und den jungen Virtuosen mit Verwunderung anstarrte. Noch mehr wirkte das Adagio auf ihn: er riß die Perücke vom Kopfe, warf sie auf die Erde und konnte kaum das Ende erwarten, um Pisendel voll Entzücken zu umarmen und ihn seiner Hochachtung zu versichern. E. K—i.

— Mascagni hat nun auch als Schriftsteller debütiert in seinem von Arthur Brehmer redigierten Buche „Aus dunklen Tagen“, das des Komponisten frühere schwere Erfahrungen schildert. Ein Kapitel darin behandelt die bald zu erscheinende Oper „Radcliffe“ und erzählt über eine Hauptmelodie derselben folgende Geschichte: Eines Abends saß der damals noch unbekannte Mascagni traurig mit Weib und Kind in seiner kahlen Wohnung, als eine seiner armen Schülerinnen mit der Nachricht zu ihm kam, daß ihre Mutter im Sterben liege. Mascagni begleitete das erschreckte Mädchen in ihre Wohnung und begann dort auf den Wunsch der Kranken zu spielen, während das Kind, ebenfalls auf Bitten der Sterbenden, dazu sang und tanzte. Ehe diese seltsame Aufführung zu Ende gelangt war, hatte die Mutter ihren letzten Atemzug gethan; die eigenartige traurige Melodie aber, welche Mascagni an jenem Abend improvisierte, bildet eines der Hauptthemen seiner neuen Oper „Radcliffe“. M. H.

— Der bekannte böhmische Tenorist Broulik vom kgl. ungarischen Hofopertheater in Pest wurde im Hotel einer Provinzstadt, in welcher er gastieren sollte, wegen der polizeilichen Anmeldung befragt, ob er seinen Namen mit einfachem k oder mit ck schreibe. „Nur mit k“, gab der Tenorist zur Antwort — „das c können Sie sich abends im Theater holen!“ R. F. P.

Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 9 von William Wolfs „Aesthetik der Musik“.

Musikbrief aus St. Louis.

Ueber einen einzigartigen Ohrenschmaus — den Chor des Tabernakels der Mormonen — den wir nur auf einen Tag hier hatten, erlaube ich mir, Ihnen zu berichten: Die Leutchen kamen morgens an, besahen sich die Merkwürdigkeiten der Stadt, besuchten die Börse, machten eine Spazierfahrt auf dem Mississippi und abends gaben sie ihr Konzert.

Daß dasselbe sehr gut besucht, daß der Saal bis auf den letzten Platz angefüllt war — ein Saal — hört! — mit 5000 Sitzplätzen — ist eigentlich kein Wunder. Die Mormonen haben das zweifelhafte Glück, mit den Negern und Chinesen das am vorteilhaftesten angezeigte Völkchen in unserem kosmopolitischen Lande zu sein. Sie haben eigentlich schon immer Musik gemacht, nur daß die Musik mehr der eines Kindes glich, das gezüchtigt worden ist.

Ehe sie nach dem Westen, dem fernen Westen zogen, hatten sie bereits einmal sich am Mississippi, vielleicht hundert Meilen nördlich von St. Louis, niedergelassen, einen prachtvollen Tempel gebaut und es sich gut sein lassen. Sie wurden ausgewiesen. Es wurde ihnen ein sandreiches Terrain jenseits der Rocky Mountains reserviert, ein Terrain, wo die Sonne und das Alkali herrschte. Sie aber spannten ihre Wagen an und schleppten sich über die endlosen Prairien mit unerschöpflichem Mute und grenzenloser Ausdauer. Ihr Tempel bei Nauvoo zerfiel, zerbröckelte und andere Völker bebauen dort ihr Feld und laben sich am Wein. Aber draußen — zweitausend Meilen weiter gegen Sonnenuntergang — liegen prachtvolle Fluren, eine wunderschöne Stadt, herrliche Gebäude und ein Tabernakel, das Millionen von Dollars verschlungen und kürzlich eingeweiht worden ist. Dort wohnen sie im Frieden, arbeiten immer weiter, zaubern einen immer größeren Garten aus dem Kaktus-, Salbei- und Sandgebiet hervor und leben, engvereint, für sich. Die Vielweiberei ist ihnen verboten worden und sie haben sich wohlweislich dem Gesetz gefügt. Aber sonst halten sie sich an ihre Gebräuche, an ihre Religion, sind fleißig im Besuchen des Tempels und fangen jetzt an, aus dem rohen Material ihrer Genossenschaft ein feiner gebildetes Gewebe zu schaffen. Vor allen Dingen wollten sie einen guten Kirchenchor besitzen. Zu diesem Zwecke zogen sie die besten Künstler heran, deren sie habhaft werden konnten, und sie haben ihre Wahl gut getroffen. Stephens, der Dirigent, ist nicht nur ein gediegener, feinfühlender Komponist, sondern auch ein hervorragender Leiter großer Chöre. Als Geiger ist Mr. Willard E. Weihe zu nennen.

Sie haben sicherlich in Stuttgart von dem Wettgesang gehört, der in Chicago anläßlich der Weltausstellung angeordnet ist und wo es sich um eine Börse mit 1000 Dollars handelt? Nun, dazu haben sich auch die Mormonen gemeldet, und sind nun gekommen, nicht auf Ochsenkarren, wie ihre Väter unter Brigham Young vor Jahrzehnten hinausgezogen sind, sondern in einem sehr langen prachtvollen Eisenbahnzuge, der nur so über die Prairien saust. Bei uns hier machten sie Halt, und was sie uns zu hören gaben, will ich Ihnen in Kürze noch zu beschreiben versuchen.

Wir erschienen um acht Uhr auf dem Plane — der Zelle im hiesigen Ausstellungsgebäude —. Die elektrischen Lampen glühten und blinzelten auf Tausende von Menschen herab, von denen sich ein jeder bemühte, ein Ticket zu bekommen. Wir erhielten nur noch eins für den Dreß Circle, gerade unter der Galerie. Das Konzert fing wegen der obwaltenden Unruhe anstatt um acht, etwa um halb neun Uhr an. Die Bühne war bis dahin ganz allein mit ihren Stühlen und ihrem Dirigentenpulte. Den Anfang machten die Damen. Sie kamen von links und suchten still und sicher ihre Plätze, fast ohne ein Wort miteinander zu wechseln. Alle Gläser waren auf sie gerichtet. An Schönheit konnten sie sich nicht mit den Damen im Auditorium messen. Trotzdem machten sie in ihren weißen, sehr einfachen Kleidern einen lieblichen Eindruck.

Die Männer kamen von rechts. Es waren fast ohne Ausnahme Personen aus dem gewöhnlichen, niederen Stande. Ihre Bewegungen zeigten, daß sie einem körperlich anstrengenden Berufe nachgingen, und ihre Gesichter deuteten immerwährenden Aufenthalt im Freien an. Nur die Solisten prangten im Frack. Auch sie waren ruhig und still, ohne die geringste Affektion, wie es sich den Mitgliedern eines Kirchenchores geziemt.

In der Mitte des Chores, vorn, nahm das Streichquartett Platz, und zu beiden Seiten, aber auf ebenem Boden mit den unteren Reihen des Publikums, stand je ein Steinway, und neben dem Steinway auf der Männerseite befand sich noch eine kleine Orgel. Das waren alle Begleitungsmittel zu dem 250 Stimmen starken Chore.

Zuletzt kam der Dirigent, ein schlanker schmächtiger Mann mit wenig Haaren, wenig Gesicht, tiefliegenden Augen und großen, weißen Zähnen. Er trug keinen Frack, wahrscheinlich war er im Reisehabit. Er stellte sich einen Holzstuhl auf seinen Tritt, und nachdem er die erste Nummer des Programms vorgelesen hatte, stieg er hinauf und schwang seinen Stock langsam von Ost nach West. Da! Die erste Sensation. Ein Beifallssturm brach los. Was war's? Nichts weiter, der Chor war aufgestanden — aber wie! Man hörte nicht die Spur, man sah nur, wie er sich hob — eine vollständige Masse, eine einzige Welle sah man. Es war ein Kunststück, das die St. Louiser noch nie gesehen — und vielleicht sehr viele andere Städte in der Welt auch noch nicht. Zudem sah man, außer auf den Pulten des Quartetts und auf den Klavieren, kein einziges Notenheft.

Die erste Nummer umfaßte das vom Dirigenten Stephens zur Einweihung des Tabernakels komponierte „Hosanna", das in jeder der dreißig „Sitzungen" jener Feier gesungen wurde und in welches am Schlusse eine Mormonenhymne eingeflochten ist, die von 40000 Menschen beim Legen des Kap-Steines mitgesungen wurde. Der Chor ist dabei wahrscheinlich von der großen Orgel begleitet worden, hier begleiteten die zwei Flügel und das Quartett, was einen eigentümlichen Eindruck hervorrief. Wir können ihn nicht wiedergeben, und obwohl der Chor wie ein Mann sang, so konnte man doch das schöne Instrument Mr. Weihes zu Zeiten durchhören.

Das waren die Mormonen? Nein, das war ein abgeschlossenes Kunstwerk. Man war um so mehr überrascht, da man sah, daß jede Stimme einzeln aus dem rohesten Material herausgehauen wurde. Wir haben eine solche Präzision nur bei Orchestern unter Thomas und Nikisch wahrgenommen.

Der Männerchor von 60 Stimmen, der auf dem Turnierplatz um die 1000 Dollarbörse streiten wird, kam als dritte Attraktion an die Reihe. Er trug meisterhaft vor, wie man es nun nicht mehr anders erwarten konnte, als Begleitung hatte er einen Steinway und eine Orgel.

Mehr aber noch gefiel das von 40 auserlesenen Frauenstimmen ohne jedwede Begleitung gesungene „Mother's Lullaby" von Stephens. Es war einzigartig. Mr. Stephens nahm seinen Holzstuhl, stellte ihn vor die Sängerinnen hin, schnellte seine Mormonendämchen mit einem Wink empor — und ohne einen Ton anzugeben, ohne irgendwelches Präludium, fingen sie an, diese weißen, schlichten Gestalten, ohne Notenblatt, noch störenden Fächer sangen sie ein Schlummerlied so feenhaft, so beruhigend, so einschmeichelnd, wie wir's noch nicht vernommen und früher nur von einem feinen Orchester angedeutet zu hören hofften. Der Beifall war immens. Der Dirigent trug seinen Stuhl abermals hin, hob seine Sängerinnen mittels seines elektrischen Zauberstabes abermals auf, und nun setzten sie in der Mitte des Chores mit demselben Tone wieder ein und hörten mit demselben auf.

Ferner möchten wir hervorheben den Vortrag der Gefängnisscene aus Il Trovatore. Die Solopartien haben wir schon vollkommener gehört, aber der Choransatz wurde hier noch nie so gegeben. Und, wir wiederholen, alles ohne Noten und von einem Kirchenchore!

Als höchste Leistung aber sind die Vorträge von drei großen „Contest-Choruses" zu nennen. Wir hörten sie noch niemals mit gleicher Verve und Exaktheit. Leider fehlte dazu ein großes Orchester, das wir dabei zu hören gewohnt sind und das den Effekt noch um vieles erhöht.

Wir haben gute Hoffnung für den Tabernakelchor. Er steht gewiß einzig da, wenn man das schon öfters erwähnte Material in Betracht zieht, aus dem derselbe geschliffen werden mußte. Es kann ja sein, daß ihn andere Chöre an artistischer Konzeption überragen. Aber das ändert an der Sachlage nichts. Es ist und bleibt eine großartige Errungenschaft, daß aus dem fernen Utah, vom Salzsee her, überhaupt ein Chor auftauchen kann, der fähig ist, mit den Produkten der zivilisiertesten Länder der Welt in die Schranken zu treten.

Vielleicht ist uns späterhin vergönnt, Ihnen über das Resultat des Wettgesanges zu berichten.

Adalbert Schaller.



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

Die früher erschienenen Bogen von ***Wolf, Musik-Aesthetik*** *werden gegen Zahlung von 5 Pf. für jeden Bogen zu 8 Seiten nachgeliefert. Bei gewünschter direkter Zusendung sind ausserdem 5 Pf. für Frankatur beizufügen. Den Betrag erbitte in Briefmarken.*

Carl Grüninger, Stuttgart.

R. Z., Gotha. Sie wünschen einen Text für einen Kanon? Unser geistvoller Mitarbeiter Otto Michaeli schickte uns für diesen Zweck folgende launige Verse:

„Siehst du heimlich sich küssen zwei,
Halte den Mund und geh' vorbei!"

T. W., Neapel. Sie fragen, welcher Zeitschrift Sie Ihre Chöre zur Drucklegung übergeben können? Dem „Chorgesang" (Verlag von Hans Licht in Leipzig) oder der „Sängerhalle" (Verlag von C. F. W. Siegel in Leipzig).

P. K., Reichenberg. Der „Komponist", über dessen Wert Sie sich bei uns erkundigen, gehört zu dem traurigsten Schlage von Reklamemenschen. Die Notizen, welche Sie über ihn in kleinen Blättern lesen, verfaßt er selbst und wenn irgend eine Operette von ihm auf einer Bühne dritten Ranges durchfällt, so läßt er gleich ein Cirkular drucken, in welchem er den „durchschlagenden Erfolg" seines durchgefallenen Machwerks konstatiert. Sehen Sie nur seine Tanzstücke und Lieder an, wie trivial sie alle sind! Im besten Falle kann man annehmen, daß dieses systematische Betrügen der Zeitungsleser eine Form des Größenwahns ist und daß der betreffende „Komponist" in seiner kläglichen Mittelmäßigkeit und Talentlosigkeit selbst an seine Bedeutung glaubt; allein eine jede einsichtsvolle Redaktion hütet sich, auch nur den Namen dieses Reklamehelden zu nennen, der nur darüber lacht, wenn er wieder eine Zeitung düpiert hat.

R. W., Stralsund. Weil wir einmal gegen Sie gefällig waren, zeichnen Sie uns durch Ihr Vertrauen aus und glauben das Recht gewonnen zu haben, über unsere Zeit nach Belieben zu verfügen. Sie schicken uns ein beleibtes musikpädagogisches Manuskript mit dem Ersuchen, es durchzulesen, etwaige Fehler zu korrigieren, darüber ein Gutachten zu verfassen und mit demselben einen Verleger für Ihre Handschrift zu suchen. Glauben Sie nicht, daß dieses Ersuchen die Grenzen des Statthaften doch einigermaßen überschreitet?

J. K., Brixen. Originell ist Ihre metrische Betrachtung über den Gesang.

Wenn traurig das menschliche Haupt sich neigt
In diesem schmerzlichen Leben,
Vom Himmel hernieder ein Engel steigt
So heiter, uns zu erheben;
Und wie in blauen Sphären verjüngt,
Lied und Weis' ihm immer nur fröhlich klingt.

Er steiget ins menschliche Herz hinein
Und wecket himmlische Klänge,
Er singet vom goldenen Sonnenschein
Und frohen Sternengedränge:
Und sein silberner Ton in die Seele zieht,
Ruht nicht, bis erheitert das schwer' Gemüt.

Er weist uns hin mit liebender Hand
Zum blauenden Himmel dort oben,
Zum schönen himmlischen Vaterland
Und wir fühlen uns bald gehoben:
Wo nur der heiterste Friede lacht,
Wie Sternenchöre in prächt'ger Nacht.

C. W., Stuttgart. Sie können sich in bezug auf die Liedform und Textwahl frei bewegen. Es liegt uns nur an musikalischer Tüchtigkeit.

E. Müllers Buchhandlung in Reichenbach. Quartette für 2 Violinen, Viola und Klavier sind im Verlage von Weiß erschienen und zwar nach Kompositionen von Pleyel, Gebauer, Mazas, Rode, Viotti und J. Weiß arrangiert. Der letztere

XIV. Jahrgang Nr. 21. Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Robert Steuer.

Es ist nur naturgemäß, daß Künstler sich gern mit sich selbst beschäftigen, daß ihr Selbstgefühl voll entwickelt und sehr reizbar ist. Auch jeder Nichtkünstler kommt über sich nicht heraus und hält große Stücke auf sein liebes Ich. Besonders sind es Konzert- und Bühnenvirtuosen, deren Selbstgefühl einer Mimose gleicht. Auch Komponisten, die nichts Bedeutendes leisten, kommen sich häufig genug ungewöhnlich groß vor und stempeln alle jene zu Barbaren, welche nicht dieser Ansicht rückhaltlos beitreten. Nur Tondichter von reifer Bildung und von großem Können blicken bescheiden zu den Idealen ihrer Kunst auf, freuen sich ohne Anmaßung und in den Grenzen des guten Geschmacks ihrer Schaffenskraft, weil sie genau wissen, daß der vernünftige Künstler seine eigenen Werke streng beurteilen muß und daß er nie in eitler Selbstzufriedenheit aufgehen darf. Ein Künstler dieses edlen Schlages ist **Robert Steuer**, Direktor der Nürnberger städtischen Musikschule. Die Musikbeilage dieser Zeitung hat im vorigen Jahre ein Klavierstück von ihm gebracht, welches, „Bauerntanz" betitelt, frisch, melodisch und originell war. Obwohl er ein bedeutender Tondichter ist, wird von ihm nicht gar zu häufig gesprochen, weil er mit vollem Eifer in seinem Berufe aufgeht und weil er die Reklametrommel haßt. Der „Bauerntanz" war dem 43. Tonwerk dieses vornehm angelegten Komponisten entnommen und zwar „Acht Charakterstücken", welche im Verlage von **Wilhelm Schmid** in Nürnberg erschienen sind. Es spricht sich in denselben, besonders in den Piecen: „Frühlingsahnen", „Irrlichtertanz", „Trauliches Plaudern" und „Traumesweben" eine ebenso elastische als ursprüngliche Leistungskraft aus. In demselben Verlage erschienen „Aquarellen" (op. 3) und „Albumblätter" (op. 14), die einem lebhaften musikalischen Empfinden und tüchtigen Können entquellen und auf Klavierspieler rechnen, die an einem gediegenen Tonsatz und an edlen Stimmungen Behagen finden, weil sie selber eine gründliche musikalische Bildung besitzen. Es ist eine sehr nahrhafte, wenn auch nicht immer leichte Tonkost, die uns da vorgesetzt wird.

Für gewandte Spieler eignen sich folgende Klavierstücke von R. Steuer: eine sehr brillante Konzertetüde (op. 6), „Impromptu" (op. 12) und „Reisebilder" (op. 30). Schon die Ueberschriften dieser charakteristischen Tondichtungen weisen darauf hin, daß bestimmte durch Natureindrücke hervorgerufene Stimmungen darin ausgesprochen werden; besonders reizvoll ist das Reisebild „Die Rundsicht", in welchem die Führung der Melodie dem Baß übergeben wird. Ansprechend sind auch die Stücke: „Die Zigeuner" und „Die Mondnacht"; es wird da beredt bewiesen, wie der Reiz der Melodie durch eine zielbewußte Harmonisierung gehoben wird. Ebenso wird „Die



Robert Steuer.

Morgenwanderung", von einem tüchtigen Pianisten vorgetragen, eines günstigen Effektes sicher bleiben. „Sechs Klavierstücke" (op. 5) eignen sich gut für Lehrzwecke bei Klavierstudenten zarten Alters, deren musikalischer Sinn nach Grundsätzen eines edlen Geschmacks gebildet werden soll. Allerliebst sind darin „Das Wiegenlied", „Intermezzo" und „Marcia". — An den Liedern R. Steuers wird sich ein jeder musikalisch tiefer angelegte Sänger erbauen, welchem in denselben ungemein dankbare Vortragspiecen geboten werden. Auch ein jeder Liederkomponist gewöhnlichen Schlages kann aus den Gesangsstücken Steuers viel lernen: vor allem, daß er allen banalen Ton- und Accordfolgen aus dem Wege gehen soll; ferner kann er in bezug auf eine geschmackvolle Klavierbegleitung viel profitieren. Steuer trifft es, eine jede Nüance des Empfindens passend in Töne zu kleiden. Man merkt dies besonders in jenen „Neun Liedern", in welchen Gedichte aus dem „Buch der Lieder" von Herm. **Lingg** ihre tonliche Interpretation finden. Für den Ausdruck tiefer Wehmut und erregter Leidenschaft versteht es Steuer immer, den richtigen Tonausdruck zu finden. In den Liedern für Mezzosopran (op. 32) wird der Charakter kurdischer, neugriechischer und spanischer Volkslieder treu nachgebildet.

Der Musikverlag **Ries & Erler** in Berlin hat neun Tonwerke von R. Steuer herausgegeben: zwei- und vierhändige Klavierstücke. Zu den letzteren gehört eine Polonaise (op. 17), ein brillant gesetztes, musikalisch vornehmes Stück, welches bei Familienkonzerten trefflich zu verwerten wäre. Dasselbe gilt vom Tonwerk 22, einem spanischen Bolero und einer schwedischen Melodie, in welchen das seltene Geschick Steuers im Tonsatze glänzend zu Tage tritt. Von zweihändigen Klavierstücken aus diesem Verlage nennen wir die Romanze (op. 27), die etwas nüchtern ist, die melodischen Walzer (op. 28), welche lieblich sind, ohne gerade hervorzuragen, die Arietta (op. 18), ein sympathisches Salonstück, und „Acht Stücke in Ländlerform" (op. 19). Das sind reizende und in den Motiven durchaus originelle Stücke, in welchen ein lebhaftes musikalisches Empfinden pulst. Besonders graziös sind die Ländler Nr. 7 und 8. Das „Märchen" (op. 21) geht nicht sehr in die Tiefe, während die „Idylle" (op. 20), vornehmer in der Melodik, besser wirkt.

Von den bei **C. F. Kahnt** in Leipzig erschienenen Stücken ist das „Scherzino" (op. 36) rhythmisch und harmonisch sehr ansprechend, verlangt jedoch einen fingerfertigen Spieler.

Doch es würde zu weit führen, wollten wir alle Kompositionen des wackeren Leiters der Nürnberger Musikschule auf ihren Wert prüfen. Das Gesagte möge genügen. Steuer hat auch sechs vierstimmige Männerchöre (op. 36) und ein Trio für Violine, Cello und Klavier (op. 31) komponiert, welches in Weimar, München und Nürnberg von bewährten Künstlern mit großem Beifall wiederholt aufgeführt wurde. Gern und viel werden auch die bei Hugo

☞ Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen. ☜
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4517 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2093) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Zierfuß in Nürnberg erschienenen „Zwei Stücke für Violine und Klavier" gespielt.

Robert Steuer wurde im Jahre 1831 in einem Dorfe bei Gunzenhausen (Bayern) als Sohn eines Pfarrers geboren, eines rühmlich bekannten Pädagogen; er absolvierte in Ansbach das Gymnasium und mußte sich auf Anordnung der Eltern dem Studium der Rechtswissenschaft hingeben, obwohl er von frühester Jugend an eine leidenschaftliche Vorliebe für Musik hatte. Er befaßte sich einige Jahre lang mit dem ihm nicht zusagenden Rechtsstudium, bis endlich seine Neigung für die Tonkunst den Sieg über alle Bedenken und über den kräftigen Widerstand der Angehörigen davontrug. Im Jahre 1854 trat Steuer in das K. Konservatorium zu München und verblieb fast vier Jahre in demselben.

Nach Vollendung seiner Studien ließ er sich in Nürnberg nieder, wo er als Kapellmeister am dortigen Stadttheater sowie als Lehrer für Klavier und Theorie thätig war. Im Jahre 1883 wurde R. Steuer vom Nürnberger Magistrat zur Organisierung einer städtischen Musikschule berufen und hierauf als Direktor und Lehrer an derselben angestellt, welche Stellung er bis heute bekleidet.

Wir wünschen, daß diesem außergewöhnlich tüchtigen deutschen Komponisten neben seinen Berufsgeschäften genug Muße zu weiterem Schaffen übrig bleibe.



Eine Schuld?

Novelle von Arthur Büttner.

I.

Kalte, regnerische Tage hatten im September die Sommergäste aus ihren idyllischen Schlupfwinkeln in die Städte zurückgetrieben. Auch in der Försterei Neuenwalde, welche noch vor einer Woche eine ganze Schar erholungsbedürftiger Großstädter beherbergt hatte, waren die meisten ausgeflogen, nur eine einzige Familie bot der unfreundlichen Witterung mutig Trotz, von Tag zu Tag auf schöne Herbsttage hoffend. Es war der Finanzrat S. mit Frau und Nichte. Letztere war vor kurzem erst von einer schweren Krankheit genesen und suchte in den Wäldern Neuenwaldes vollständige Erholung. Seiner Nichte wegen hatte der Finanzrat seinen Urlaub erst Anfang September genommen, und er zeigte geringe Lust, bereits nach wenigen Tagen wieder in die Residenz zurückzukehren. Es hielt überhaupt schwer, ihn aus seiner guten Laune, die ihm überallhin ein treuer Begleiter war, zu bringen, daher hatte ihm auch der seit drei Tagen ununterbrochene Regen, welcher die Schönheiten Neuenwaldes mit einem dichten Nebelschleier bedeckte, bisher nur zu spaßhaften Bemerkungen Anlaß gegeben, welche freilich in das Gebiet des Galgenhumors gehörten. Neben ihm hielt seine Gattin, eine stille, ruhige Frau, wacker aus. Unermüdlich und ohne Murren trat sie die Stunde einige Mal an das Fenster, um auszuschauen, ob sich endlich die liebe Sonne durch das Nebelmeer Bahn brechen würde, und da es von Zeit zu Zeit doch einmal heller und der Wald sichtbar wurde, der ungefähr 30 Schritte vom Hause entfernt war, so verlor sie die Hoffnung nicht, daß anderen Tags glänzender Himmel über Neuenwalde blaute, aus welchem die immer noch wärmende Herbstsonne ihre Strahlen herabsandte. Auch von den Lippen Lisbeths, der Nichte des Finanzrats, war bisher noch keine ernste Klage über das unfreundliche Wetter geflossen, da der aus der Stadt mitgebrachte Vorrat an unterhaltender Lektüre noch für einige weitere Tage zureichte.

Eben hatte Frau Finanzrat wieder — es war seit gestern nachmittag das erste Mal — die Umrisse des Neuenwalder Forstes entdeckt, als der Förster in das Gastzimmer trat, wo seine einzigen getreuen Sommerfrischler soeben den Nachmittagskaffee eingenommen hatten.

„Ich glaube, wir erhalten morgen gutes Wetter," redete ihn die Finanzrätin an. „Wie steht denn das Barometer, Herr Förster?"

„Bedeutend besser seit gestern, meine Gnädige," antwortete schnell der Förster, der vorsichtigerweise dieses Instrument in seiner Amtsstube aufgehängt hatte, um nicht durch den tiefen Stand des Glases seinen Gästen den Mut des Ausharrens zu nehmen.

„Na, na, mein Lieber, das müßten wir erst sehen," ergriff jetzt der Finanzrat das Wort. „Bei Ihnen ist seit dem ersten Tage, daß wir hier sind, das Barometer immer nur flott gestiegen. Hat denn das Quecksilber überhaupt noch Platz in der Röhre?" fügte er lachend hinzu.

„Aber, verehrtester Herr Finanzrat! Es ist wirklich merklich seit gestern gestiegen. Der Nebel scheint auch dünner zu werden."

„Das ist richtig, man sieht —" Weiter kam die Finanzrätin nicht, denn zu ihrem Schrecken war ein Ausblick auf den Wald wieder unmöglich. Zum Ueberfluß fegte auch der Wind gerade jetzt die Regentropfen heftig gegen die Fenster.

„Ein liebliches Wetter — man merkt ordentlich, wie sich das Wetterglas emporarbeitet."

„Lachen Sie mich nur aus, Herr Finanzrat, wer zuletzt lacht, lacht am besten. In der Ebene unten scheint übrigens das Wetter bereits seit gestern sich gebessert zu haben, denn ich habe vorhin eine Karte erhalten, auf welcher sich ein neuer Sommergast anmeldet."

„Ein neuer Gast? Jetzt noch? Wer ist denn der Mutige?"

„Dr. Malter aus H., außerordentlicher Professor am dortigen Polytechnikum. Seit vier Jahren ein treuer Besucher Neuenwaldes!"

„Ein älterer Herr?" fragte die Finanzrätin.

„O nein, kaum vierzig."

„Verheiratet?"

„Gewesen, Frau Finanzrätin. Er ist seit fünf Jahren Witwer. Seine Gattin war ungefähr ein Jahr tot, als er zum ersten Male hier war."

„Es ist ein ernster, stiller Mann," fuhr der Förster fort, als die anderen schwiegen, „der sich wenig unter die übrige Gesellschaft mischt. Er liebt es, allein an einem abgelegenen schönen Plätzchen sich stundenlang seinen Träumereien hinzugeben; gern auch begleitet er mich auf meinen Streifereien durch den ausgedehnten Forst. Dabei weiß er in der angenehmsten Weise über die verschiedensten Dinge, die uns gerade begegnen, zu plaudern, oft aber hält er auch plötzlich inne und spricht den ganzen übrigen Weg nur noch wenige Worte. Da dünkt mich es oft, als ob ihn ein geheimer Kummer drücke. Am auffälligsten war es, als wir die ersten Male gemeinsame Wanderungen unternahmen."

„Der Tod seiner Gattin mag ihm nahe gegangen sein."

„Mag sein, obgleich er mir nicht ein einziges Mal von seiner Frau und seiner Ehe gesprochen hat. Nur so viel erfuhr ich, daß er ein halbes Jahr verheiratet gewesen, als seine Gattin starb."

„Vielleicht war er nicht glücklich," ließ sich jetzt zum ersten Male die Nichte des Finanzrates vernehmen.

„Auch das wage ich nicht zu entscheiden, obgleich ich auch schon oft daran gedacht habe. Ich erinnere mich lebhaft eines Spazierganges mit ihm. Es war ein wunderschöner Herbstmorgen. Wir hatten zusammen die Höhe drüben an dem Prinzenfelsen erstiegen und schauten, nachdem wir aus den schattigen Buchen herausgetreten waren, auf das sonnenbeglänzte Thal herab. Der Anblick stimmte uns beide andächtig. Wir schwiegen lange Zeit, dann brach mein Begleiter zuerst das Schweigen."

„,Herr Förster,'" begann er, „,ich weiß nicht, ob es Ihnen auch so geht. Bei irgend einem Anblick oder auch wohl einer Begegenheit will es mir plötzlich dünken, als ob ich in längstvergangener Zeit alles das schon einmal geschaut oder erlebt hätte. Auch jetzt ist mir's, als ob ich dieses Thal, diesen Bach, diese Wälder und jenes Schloß dort drüben, welches den waldigen Hügel krönt, schon einmal gesehen, obgleich ich noch nie in meinem Leben hier gewesen bin.'"

„Sie mögen sich in Ihrer Phantasie eine solche Landschaft geschaffen haben und hier haben Sie soeben das Original gefunden."

„,Nicht unmöglich,'" fuhr er fort, ich erinnere mich noch deutlich seiner Worte, „,Träumereien habe ich in meinen freien Stunden immer nachgehangen. Ein einsames Häuschen, nur von Wald und Himmel umgeben, war meine stete Sehnsucht. Dort wollte ich eine Zeitlang im Jahre ausruhen von der Arbeit und dem Wettkampfe des Lebens. An meine Seite zauberte ich mir ein liebes Weib, jung und schön wie der taufrische Morgen selbst, der jetzt über dem Thale ruht, ein Weib — — ha, wie thöricht sie doch ist, die Jugend, wenn sie träumt, Herr Förster.'"

„Warum soll sich Ihr Traum nicht noch verwirklichen?"

„,Das wird er niemals, das kann er niemals.'"

„Es lag ein eigentümlicher Ton in jenen Worten, der mir viel zu denken gab. Ich versuchte noch einige Male, nicht aus Neugierde, sondern aus Interesse für meinen Begleiter, nach der Ursache zu forschen, warum er für immer auf ein solches Glück verzichten müßte, aber sowohl damals, als auch später, ist er mir stets die Antwort auf meine Fragen schuldig geblieben."

„Ein interessanter Mann, ohne Zweifel — eine Studie für unsere Frauen an Regentagen," bemerkte der Finanzrat.

„In der That. Vielleicht gelingt es den Damen, in seinem Innern zu lesen. Bisher ist er freilich dem weiblichen Geschlechte, so gut es ging, aus dem Wege gegangen."

„Die Sonne, die Sonne" — unterbrach plötzlich Lisbeth das Gespräch. Alles eilte zum Fenster. Wirklich hatte die Sonne einen Augenblick die Nebel zerteilt und beschien, freilich noch etwas schüchtern, wie der Finanzrat nannte, das Neuenwalder Forsthaus. Zur selbigen Zeit rollte ein Gefährt vor das Haus. Es war Professor Malter, der neue Sommergast. Der Förster eilte hinaus, um den Ankömmling zu begrüßen. Während der Bewillkommnung hatten die Zurückgebliebenen vollkommen Zeit, den „interessanten Mann" zu betrachten.

„Wenn ich nicht wüßte, daß der Herr ein Gelehrter wäre, würde ich ihn für einen Landwirt halten," sagte die Rätin nach einer Weile.

„Warum? Weil er ein großer breitschultriger Mann ist. Oder weil er einen Schnurrbart und keine Brille trägt?" fragte ihr Gatte.

„Jawohl, in den Studierstuben gedeihen gewöhnlich solche Gestalten nicht."

„Hm, du hast recht, wir Studierten sind ja alle kahlköpfig, kurzsichtig, schief, krumm —"

„Aber, Männchen —"

Der zurückkehrende Förster störte die Finanzrätin in ihrer Verteidigungsrede. Er kam ohne den Professor.

„Der Herr Professor bringt Sonnenschein nach Neuenwalde," rief der Finanzrat.

„Dasselbe sagte ich ihm. Doch ihm schien der Regen gar nicht unlieb zu sein. ,,Ich werde noch heute, sobald ich mich etwas häuslich eingerichtet habe, einen Spaziergang unternehmen. Für mich hat der Wald im Nebelgewande einen eigentümlichen Reiz,'" waren seine ersten Worte."

„Also der Alte noch," sagte der Finanzrat. — —

Es ist abends. Der Professor ist Finanzrats vorgestellt worden. Augenblicklich belehrte ersterer die letzteren über Depressionen einerseits und barometrische Maxima anderseits. Der Förster saß schweigend daneben und stellte allerhand Betrachtungen an. War er schon sehr erstaunt, daß der Professor sich ohne Sträuben den Damen hatte vorstellen lassen — es war das erste Mal in Neuenwalde — so erregte es seine ganze Verwunderung, daß er sich mit Fremden nach kurzer Zeit des Bekanntwerdens in ein so langes Gespräch einließ. Waren die Schatten von seiner Seele gewichen, wie draußen die Nebel vor den Strahlen der untergehenden Sonne geflohen waren? Ganz freilich wohl nicht, das hatte sein Willkommen verraten, und verriet auch jetzt wieder seine Rede, die er seltsamerweise an die Damen richtete:

„Für manche Menschen sind Sturm und Regen ebenso ein Bedürfnis wie der Sonnenschein —"

„Wie meinen Sie das?" fragte die Finanzrätin.

„Ich weiß nicht, ob Sie jemals etwas tief Schmerzliches, irgend ein Unglück, ein Herzeleid erfahren —"

„Warum sollte ich eine Ausnahme von der übrigen Menschheit machen?"

„Nun gut, sagen Sie selbst, waren Ihnen in Ihrem Schmerze jene Tage, wo der Sturm durch die Straßen fegte und der Himmel seine schwarzen Regenwolken über die Dächer dahinjagte, nicht lieber, als wenn draußen der prachtvollste Sommertag über der Stadt lagerte?"

„Ich kann Ihnen nicht ganz unrecht geben. Der Mensch gefällt sich auch in seinem Schmerze. Je düsterer seine Umgebung, desto willkommner ist sie ihm in seiner Stimmung. Ob er aber recht damit hat, ist eine andere Frage."

„Ob recht oder nicht, das mag dahingestellt bleiben. Die Naturen der Menschen sind verschieden. Die eine überwindet spielend alle Unzuträglichkeiten, welche ihr das Schicksal zufügt, und diese mag besser daran sein, als die andere, die sich zeitlebens vom Unglück verfolgt sieht."

„Warum versucht sie es nicht, sich über die kleinen Widerwärtigkeiten des Lebens hinwegzusetzen?"

„Sie versucht es wohl, aber vergebens. Es giebt Naturen, die sich Jahre lang anstrengen, die Erinnerung an eine bange, trübe Zeit ihres Lebens los zu werden, die rastlos schaffen vom Morgengrauen bis tief in die Nacht, die durch fremde Länder

wandern und sich den Armen der genießenden Großstadt anvertrauen — alles, um zu vergessen, und die — doch nicht vergessen können. Die Vergangenheit heftet sich an ihre Fersen, wohin die Wanderung auch geht, und mitten im Taumel des Vergnügens packt sie die Erinnerung."

„Sollte solche Menschen nicht eine Schuld niederdrücken?"

„Eine Schuld? — Eine Schuld. Ganz recht, gnädige Frau, eine Schuld — —"

Die letzten Worte hatten einen seltsamen Klang. Die Zuhörer schauten erstaunt auf den Sprecher.

Dieser lenkte sofort ein: „Wo geraten wir hin? Das Wetter scheint uns selbst trübe zu stimmen. Herr Förster, wie ist es denn mit unserm nächtlichen Spaziergang? Sie wollten doch einem Hirsche nachspüren, der auf Ihrem Reviere von drüben her Gastrollen giebt? — Wir gehen jetzt? Gut! Ich bin bereit. Meine Herrschaften, ich werde bei den Waldgeistern besseres Wetter bestellen."

„Thun Sie das, thun Sie das, Herr Professor," rief der Finanzrat, „das Barometer unseres Herrn Försters vermag allein nicht, das Wetter zu ändern."

„Auf Wiedersehen!"

„Auf Wiedersehen!"

Wir begleiten den Förster und den Professor auf ihrer Wanderung. Sie legten eine große Strecke des Weges zurück, ohne daß die Unterhaltung in Fluß gekommen wäre. Ein jeder hing seinen eignen Gedanken nach. Der Förster freute sich im stillen über die Fortschritte, die nach seiner Meinung der Professor im Verkehr mit der Gesellschaft gemacht hatte, und da er ihn wirklich lieb gewonnen, hatte er noch ganz besondere Wünsche für ihn. Der Professor freilich war durchaus nicht zufrieden mit sich. Was mußten die Fremden von ihm denken, daß er in das allgemeine Gespräch seine persönliche düstere Anschauung verwebt? Und er wollte doch ein anderer werden! Schon seit Monaten hatte er den festen Entschluß gefaßt, sein Einsiedlerleben aufzugeben und sich wieder unter die Gesellschaft zu mischen, zumal er glaubte, daß er seine innere Ruhe endlich wiedergefunden habe. War es dennoch nicht der Fall? Wie kam die Finanzrätin darauf, von einer Schuld zu reden? Jeder Mensch hat doch wohl eine Schuld auf dem Gewissen, wenn sie auch bei vielen nur klein und gering sein mag. War denn die seinige so groß? Sollte sie ihn zeitlebens verfolgen?

Der Förster unterbrach den Gedankengang des Professors.

„Wie finden Sie Finanzrats, Herr Professor?"

„Finanzrats? — Lieber Förster, es ist merkwürdig: gewisse Menschen haben gleich beim ersten Anblick etwas Anziehendes, daß man sich ihnen gern anschließt. Solche Leute sind Finanzrats?"

„Auch das Fräulein?"

„Auch das Fräulein. Wenn auch das Herz eines Vierzigjährigen bei dem Anblicke solch allerliebster Züge und solch edler Gestalt ruhig bleibt, das Auge ergötzt sich daran."

„Schade, daß das Mädchen sich dem schweren Berufe einer Krankenpflegerin widmen will."

„Diakonissin will sie werden? So, so. Ein edler Entschluß, ich schätze die Dame deshalb nur um so höher. Sie wissen, ich fasse das Leben immer zuerst von der ernsten Seite auf."

„Leider, leider. Sie könnten sich das Leben auch angenehmer machen."

„Ich habe es versucht, ich bring' es aber nimmer fertig!"

„Eine krankhafte Einbildung, Herr Professor."

„Krankhaft? Meinetwegen. Aber ich fürchte, daß niemand diese Krankheit heilen kann."

„Oho! Neuenwalde hat schon schlimmere geheilt, zumal dieses Jahr."

„Wieso?"

„Nun wir haben ja eine Diakonissin da. Doch, hören Sie nichts? Ich glaube, wir nähern uns der richtigen Stelle." (Forts. folgt.)



Modulation.

Von Jörgen Malling.

III.

Um bei der Verwendung der bisher besprochenen Mittel, Dur und Moll, eine angenehme Abwechselung hervorzubringen, braucht man nur den jeweiligen Grundton in eine neue Tonhöhe zu versetzen, oder auf dem Grundton statt des bisherigen Durgeschlechtes das Mollgeschlecht — oder umgekehrt — einzuführen. Es giebt demnach dreierlei Gattungen von Modulationen: 1) Veränderung des Grundtons, ohne das Tongeschlecht zu ändern, z. B. Modulation von C nach G dur, oder von A nach E moll; 2) Veränderung des Tongeschlechtes, ohne den Grundton zu ändern, z. B. Modulation von C dur nach C moll, oder von A moll nach A dur; 3) Veränderung des Grundtons und des Tongeschlechtes zugleich, z. B. Modulation von C dur nach A moll oder von A moll nach C dur.

Die durch Modulation erzeugte Abwechselung wird aber nur dann von angenehmer Art sein, wenn der Komponist bei der Wahl der neuen Tonart gewisse Rücksichten beobachtet. Man könnte das Anhören von Modulationen eine geistige Vergnügungsreise nach fremden Gegenden nennen. Der Aufenthalt in der Fremde besitzt nur so lange den Reiz der Abwechselung, als die Erinnerung an die Heimat nicht verdrängt wird. Fängt man erst an, sich draußen heimisch zu fühlen, dann ist es mit diesem Reize vorbei. Der Komponist muß deshalb sorgfältig darauf achten, daß der Zuhörer bei seiner Reise durch die verschiedensten Tonarten das Gefühl der Zugehörigkeit derselben zu der Haupttonart stets bewahrt. Würden ihm allzugroße modulatorische Schwierigkeiten geboten, dann würden diese sein Auffassungsvermögen überanstrengen und seine geistigen Fähigkeiten so stark in Anspruch nehmen, daß er über der vorliegenden Aufgabe das Vorhergegangene vergäße. Dasselbe würde geschehen, wenn die Abwesenheit von der Heimat sich auf allzulange Dauer ausdehnen würde. Wenn er dann wirklich einmal nach Hause kehrte, würde er die Freude der Heimkehr gar nicht fühlen können.

Zu den Annehmlichkeiten einer Reise gehört auch, daß sie in Sicherheit und ohne zu große Beschwerden unternommen werde. Begegnet man fortwährend Beschwerlichkeiten und Gefahren, dann hört das Reisen auf, eine angenehme Abwechselung zu sein. — Wenn wir durch Modulation in neue Tonhöhen oder in ein anderes Tongeschlecht versetzt werden, dann begegnet uns eine kleinere oder größere Anzahl neuer Töne, Erscheinungen, welche wir in unserer Heimatstonart nicht getroffen, und die wir jetzt in ihren Verhältnissen zum Vorhergegangenen aufzufassen haben. Das sind Schwierigkeiten für die Auffassung, die um so größer werden, je mehr derselben sich uns auf einmal darbieten. Der Tondichter, welcher durch Modulation eine angenehme Abwechselung erstrebt, hat deshalb darauf Bedacht zu nehmen, solche Tonarten zu wählen, die dem Zuhörer nicht zu viele fremde Töne auf einmal bieten.

Wenn wir in einem fremden Ort genötigt sind, auf alle unsere früheren Gewohnheiten und Neigungen zu verzichten; wenn alles, was wir bisher geschätzt haben und was unser Dasein gestützt hat, jetzt wertlos oder schwankend wird, dann wird der Aufenthalt in der Fremde eher eine Qual, als ein Vergnügen sein. — Es wird dem Zuhörer einer Modulation von großem Werte sein und ihn vor Verwirrung in der Auffassung schützen, wenn er in der neuen Tonart eine oder mehrere Tonalitätsstützen vorfindet, welche ihm auch schon bisher als Stützen dienten. Sind dagegen alle drei Tonalitätsstützen Töne, die entweder bisher die Fortschreitung darstellten, oder in der verlassenen Tonart gar nicht vorhanden waren, dann muß der Zuhörer jeden Halt verlieren, und von ruhigem Genießen kann keine Rede mehr sein.

Von den beiden letztgenannten Gesichtspunkten aus muß der Komponist seine Wahl unter den Tonarten treffen, wenn er durch die Modulation eine angenehme Abwechselung bieten will: Die Zahl der fremden Töne und die Qualität der Tonalitätsstützen sind dabei maßgebend. Wenn von C dur ausgegangen wird, dann bieten sich G und F dur dar als die einfachsten Modulationen erster Gattung (neuer Grundton mit Beibehaltung des Tongeschlechtes). Sie enthalten jede nur einen fremden Ton, und beide haben mit C dur je eine Tonalitätsstütze gemein. Aber G dur ruht auf einem viel besseren Grundton als F dur, denn der Zuhörer ist eher geneigt, die bisherige Dominante als Grundton anzunehmen, als einen Ton, der wie F früher nur eine unselbständige Rolle spielte, ein Element der Fortschreitung war. — D und B dur mit je zwei fremden Tönen haben mit C dur keine Tonalitätsstützen gemein, im letzteren ist sogar der Grundton selbst ein fremder Ton. Sie werden deshalb nur wenig für die Modulation verwendet. A und Es dur haben zwar noch mehr fremde Töne, nämlich je drei; aber der Umstand, daß eine jede dieser Tonarten eine Tonalitätsstütze mit C dur gemein hat, macht, daß sie dennoch, wenn auch nicht häufig verwendet werden. Noch wertvoller ist diese Gemeinschaft der Tonalitätsstützen in E und As dur. Diese haben zwar je vier für C dur fremde Töne. Aber den Grundton von C dur finden wir in As dur als Mediante wieder, und der Grundton der E dur-Leiter war in C dur Mediante. Dadurch werden diese beiden Tonarten mit C dur durch ein Band verknüpft, das stark genug ist, um ihre häufige Verwendung zu unmittelbarer Modulation zu rechtfertigen.

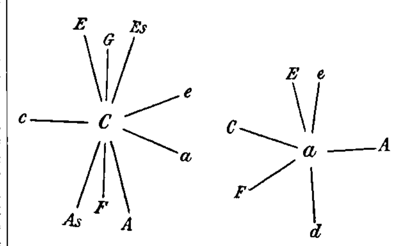
Alle anderen Durtonarten enthalten so viele fremde Töne und so unannehmbare Tonalitätsstützen, daß sie für den unmittelbaren Uebergang von C dur kaum verwendbar sind. — Wir haben also gefunden, daß die angenehmsten, weil am leichtesten faßlichen Modulationen erster Gattung von C dur aus die folgenden sind: G, F, As, E, A und Es dur. Oder mit anderen Worten: Der Komponist versetzt mit Beibehaltung des Durgeschlechtes den Grundton eine reine Quinte hinauf oder hinab, eine große Terz hinauf oder hinab, oder endlich eine kleine Terz hinauf oder hinab.

Ist die Ausgangstonart in Moll, dann bieten sich für die gleiche Modulationsgattung nicht so viele Wege dar. Von A moll aus wird unter den Molltonarten E moll am leichtesten zu unmittelbarer Modulation benutzt, weil man hier, vom Leitton abgesehen, nur einen fremden Ton trifft, und weil der Grundton schon in A moll ein fester Ton war. Auch D moll hat nur einen fremden Ton, aber der Grundton ist weniger günstig. Alle andern Molltonarten enthalten zu viele fremde Töne oder zu schlechte Tonalitätsstützen, um häufig von A moll aus unmittelbar genommen zu werden.

Die zweite Art von Modulation: Veränderung des Tongeschlechtes mit Beibehaltung des Grundtons, giebt uns für Dur wie für Moll nur eine Möglichkeit. Die Modulation von C dur nach C moll, oder von A moll nach A dur führt drei fremde Töne mit sich, darunter einen als Mediante, was dem Zuhörer ziemlich hart vorkommt, obgleich die beiden wichtigsten Tonalitätsstützen unverändert beibehalten werden.

Die dritte Modulationsgattung: Veränderung des Grundtons und des Tongeschlechtes zugleich, kommt sowohl in Dur als in Moll am häufigsten auf der Unter- und Obermediante vor. Also z. B. von C dur nach A und E moll mit keinem, beziehungsweise mit einem fremden Ton; oder von A moll nach C und F dur. Bei diesen Modulationen treffen wir je zwei gemeinsame Tonalitätsstützen, wodurch sie sehr leicht ausführbar werden. Außerdem wird mitunter die Modulation von einer Molltonart nach der Durtonart auf ihrer Dominante verwendet, z. B. von A moll nach E dur, was trotz der vielen fremden Töne nicht das Ohr verletzt. Alle anderen Modulationen dieser Gattung sind schwer faßlich (vielleicht mit Ausnahme jener von C dur nach D moll mit nur einem fremden Ton), weil sie viele fremde Töne und unsichere Tonalitätsstützen bieten.

Das Resultat unserer Untersuchungen können wir in zwei Bildern veranschaulichen, je nachdem von einer Dur- oder einer Molltonart aus moduliert werden soll:



In diesen beiden Schemen bezeichnen die großen Buchstaben Dur-, die kleinen Molltonarten. Sie zeigen uns die Modulationen, welche vom Zuhörer am leichtesten aufgefaßt werden und wobei er nicht Gefahr läuft, die Anfangstonalität zu vergessen. Von jeder der hier angeführten Tonarten aus hat der Komponist die gleiche Zahl von Wegen wie die bei C dur und A moll bezeichneten, um weiter zu modulieren, und kann auf diese Weise mittelbar die entferntesten Tonarten erreichen, ohne durch plötzliche Einführung von vielen fremden Tönen und schlechten Tonalitätsstützen den Zuhörer in Verwirrung zu bringen. Anderseits ist es einleuchtend, daß der Komponist im stande ist, durch einen Sprung alle

anderen beliebigen Tonarten als die hier bezeichneten unmittelbar zu erreichen. Er wird dann Ueberraschungen und herbe Eindrücke verursachen, welche zwar künstlerisch berechtigt sein können, aber es ist klar, daß sie ihrer Natur nach nicht Regel, sondern Ausnahme sein dürfen, wenn sie nicht ihren Effekt einbüßen und den logischen Zusammenhang des ganzen Werkes zerreißen sollen.

Nicht nur in der Wahl der Tonarten, nach welchen moduliert werden soll, zeigen gute Komponisten fortwährend die Bestrebung, den Zuhörern die neuen Verhältnisse recht klar und verständlich zu machen. Auch bei der Art, wie sie die neuen Tonarten einführen, zeigen sie die gleiche Sorgfalt, um nichts zu überstürzen, und um die Zuhörer nicht in Verwirrung zu bringen durch unvermutete Einführung von neuen Tonverhältnissen. Die Komponisten lassen den Zuhörer die neue Tonart vorher ahnen, führen dann Töne ein, die unzweideutig das Verlassen der früheren Tonart bekunden, und stellen schließlich die neue fest. Diese drei Momente: Vorbereitung, Verlassen der alten und Feststellung der neuen Tonart, geben sich in folgender Weise: Durch Töne, die der alten und der neuen Tonart gemeinsam, aber in dieser bedeutungsvoller als in jener sind, wird der Uebergang vermittelt; dann läßt der Komponist einen oder mehrere Töne hören, die der neuen, aber nicht der alten Tonart angehören, und schließt dadurch die letztere aus; schließlich bezeichnen die Tonalitätsstützen der neuen Tonart in positiver Weise den neuen Boden, auf dem wir uns jetzt befinden. — Die einstimmige Melodie, in welcher immer nur ein Ton nach dem anderen gehört wird, verfügt nur über sehr beschränkte Mittel, um die schwierigeren Modulationen recht faßlich zu machen; das obengenannte Verfahren läßt sich mit so wenigen Mitteln nur unvollkommen durchführen. Deshalb finden wir in Melodien, die bestimmt sind, ohne harmonische Begleitung ausgeführt zu werden, nur sehr wenige und einfache Modulationen. Dagegen können in mehrstimmiger Musik sogar weit entfernte Abweichungen leicht verständlich gemacht werden, weil die gleichzeitig erklingenden Stimmen ebenso viele Mittel zur Erreichung des Zweckes sind. (Schluß folgt.)



Ein Stadtpfeifergeselle.

Eine Erinnerung von **Oskar Höcker**.

(Schluß.)

Einen vorübergehenden Bürger fragte Bergt nach dem Grund des feierlichen Geläutes.

„Es geschieht im ganzen Land," lautete der Bescheid, „zum ehrenden Gedächtnis Mendelssohns."

Der Bürger wollte weitergehen, allein Bergt faßte ihn bei beiden Armen und wiederholte: „Zum ehrenden Gedächtnis Mendelssohns?"

„Nun ja," erwiderte der Bürger verwundert. „Wissen Sie denn nicht, daß Mendelssohn gestern einem Nervenschlage erlegen ist?"

Damit ging der Sprecher weiter.

Bergt faßte sich an die Stirn. Was hatte der Mann gesprochen? Mendelssohn sei tot?! Das war entweder Wahnsinn oder — — —. Der arme Musiker vermochte nicht weiter zu denken. Alles um ihn drehte sich im Kreise, er mußte sich fest auf seinen Wanderstock stützen. Dazwischen tönten die Glocken wie in grimmigem Spott: „Der Meister — ist tot — hahaha — hahaha — der Meister — ist tot — hahaha — hahaha!"

Und in diese furchtbare Lustigkeit stimmte Bergt ein, er lachte wie wahnsinnig, so daß die an ihm Vorübergehenden ihn erschreckt anblickten und eilig zur Seite traten.

Da hatte er nun gedarbt und gespart, und für was? Um einem tückischen Schicksal zum Spott zu dienen. Ihm war jetzt alles gleichgültig; die Welt, das Leben ekelten ihn an, und er wäre jedem dankbar gewesen, der seinem Seelenleiden durch einen wuchtigen Schlag auf den Kopf ein Ende gemacht hätte.

In Altenburg lebte ihm nur noch eine Schwester. Er hatte sie aufsuchen wollen, unterließ es aber jetzt. Mechanisch wanderte er nach dem Bahnhof, mechanisch löste er sich am Schalter ein Billet, und mechanisch stieg er in den Zug, der nach Leipzig fuhr.

Das Rollen der Räder, das Schnauben der Lokomotive ward für ihn zu einer beruhigenden Musik. Uebertönte es doch den schauerlichen Glockenklang, der aus seinem Ohr nicht weichen wollte.

Nach einstündiger Fahrt war Leipzig erreicht, das Ziel der sehnsuchtsvollen Wünsche Bergts. Die Mauern der Stadt der Intelligenz umfingen ihn, aber der, um dessentwillen er hergepilgert war, lag auf der Totenbahre.

Berg suchte Eucke auf. Auch der leichtlebige Virtuos war von dem Ableben Mendelssohns erschüttert. — Am 7. November wohnten beide Freunde der würdigen Totenfeier bei, die von der Stadt Leipzig zu Ehren des verstorbenen Meisters abgehalten wurde; dann setzte sich der endlos lange Zug der Leidtragenden in Bewegung, unter den Klängen des Beethovenschen Trauermarsches die irdischen Reste des unsterblichen Mendelssohn nach dem Bahnhof geleitend, von wo der Leichnam nach Berlin übergeführt wurde.

Die Menge harrte aus, bis der Zug mit dem Sarg langsam aus der Halle fuhr, dann erst verteilte sie sich. Nur zwei standen noch auf dem Perron, schweigend, sinnend und grübelnd.

„Was nun?" fragte Bergt, während Thränen über seine Wangen rannen.

Eucke umschlang ihn teilnahmsvoll und flüsterte: „Vergessen! . . . Dem Mutigen gehört die Welt!"

Bergt blickte den Sprecher mit einem wehmütig sarkastischen Lächeln an. Dann neigte er langsam das Haupt und murmelte in sich hinein: „Der Anfang vom Ende!"

Gleich nachher verließ er mit Eucke das Bahnhofgebäude . . .

Der Freund that alles, den tief erschütterten Bergt zu zerstreuen, und er freute sich, als schon nach einigen Tagen der gebeugte Kollege wieder auflebte und sogar lachte. Aber er ahnte nicht, daß diese Lustigkeit der Ausfluß eines Galgenhumors war, der sich Bergts bemächtigt hatte. Mit einer geradezu dämonischen Wildheit stürzte sich der Schiffbrüchige in den Strudel des Lebens, die Nacht zum Tag machend und den Tag zur Nacht. Eucke, das lustige fidele Kneipgenie, accompagnierte ihn dabei trefflich, er machte alles mit, ließ Schüler und Verpflichtungen gegen diverse Konzertgeber im Stich und verjubelte mit dem Freunde dessen Geld.

Volle drei Monate währte dieser Taumel, dann gingen die Ersparnisse zu Ende. Nun hieß es, von neuem den Kampf ums Dasein beginnen, und Bergt begab sich auf die Suche nach einer Stelle. Aber es gab keine Vakanz, und noch weniger fand der in Leipzig unbekannte Musiker Schüler. Er überzählte an jedem neuen Morgen seine Barschaft und gelangte zu der traurigen Ueberzeugung, daß der Tag nicht mehr fern sei, wo der letzte Groschen verausgabt sein werde. Da entschloß sich Bergt, einen Brief zu schreiben. Es kostete ihm unsägliche Ueberwindung, aber es *mußte* sein. Und fast umgehend traf die Antwort ein: ja, Direktor Mejo war bereit, Bergt für sein städtisches Orchester wieder zu engagieren. Des armen Musikers Schicksal war besiegelt: zurück nach Chemnitz, in die Stadt der Schlote, der schnaubenden Dampfmaschinen, der Webstühle und Spindeln!

Es war eine an Seelenschmerz reiche Wanderung, die Bergt antrat, und als er sein Ziel erreichte, und die von einem Dunstkreis umgebene Fabrikstadt vor ihm lag: da vermochte er das Weh des Herzens nicht länger zurückzuhalten — er weinte wie ein Kind . . .

Bergt bezog seine alte Wohnung wieder, und sein Leipziger Aufenthalt lag hinter ihm wie ein Traum. Nach wie vor kamen und gingen die Schüler, spielte er abends im Theater oder Konzert die Geige. Nur der Brief mit der Einladung Mendelssohns erinnerte ihn an die selige Zeit keimender Hoffnungen und seligen Glücks.

Mit der Wehmut im Herzen verband sich der Groll über die Tücke des Schicksals, der allmählich die erstere überwucherte. Wohl nahten noch für Bergt Stunden ungetrübten Genusses im Bereiche seiner Kunst; er trat zum öfteren als Solist in den Abonnementskonzerten des Kasino auf, er komponierte und gründete einen Musikverein, dem er als Dirigent vorstand und in welchem nur klassische Werke zur Aufführung gelangten. Im Laufe der Jahre erschienen von Adolf Bergt im Verlag Peters: Sonate in As dur — Allegro — Introduction et Valse sentimentale — Ballade — Capriccio in H moll und Capriccio in A moll.

Alle diese Werke atmen, selbst in der Form der Scherzis, eine melancholische Stimmung. Der in sich versenkte Komponist verlangt vom Hörer, daß er in die Genesis seiner Gedanken mit eindringt, die in jenem poesievollen Helldunkel sich offenbaren, das der Romantik eigen ist.

Gegen die Außenwelt ward Bergt immer verschlossener. Er mied den Umgang mit Bekannten, und wenn er nach Vollendung seines Tagewerks am späten Abend nach der Kneipe wanderte, setzte er sich stets nur an einen Tisch, der leer war.

Bald umhüllten ihn die Rauchwolken seiner Cigarre. Er schmauchte und trank. Und wenn das Gesurre von den Stimmen der anwesenden Gäste um ihn herum ertönte, fühlte er sich behaglich. Da blickte er den blaugrauen Rauchwolken nach, murmelte unverständliche Worte und lachte hin und wieder kurz auf. Aber es war keine herzliche Fröhlichkeit, die sich darin kundgab, vielmehr haftete diesem Lachen ein Sarkasmus, eine den Hörer erschreckende Weltverachtung an. Spät erst kehrte er der Kneipe den Rücken und wanderte nach Hause, müde und matt, angeekelt von der Schalheit des Daseins. In dem gleichen Einerlei schwanden Tage, Monate und Jahre.

Es erschien ein Tag, wo der Briefbote für Bergt einen Brief aus Leipzig brachte. Derselbe kam von Eucke. Der Freund schrieb, daß er sich recht krank fühle. Einige Wochen später las Bergt in der Zeitung, daß der einst so lustige Vogel gestorben sei. Der Freund zeigte keinerlei Rührung. „Wohl ihm!" kam es nur leise über seine Lippen.

„Warum erscheint keine neue Komposition von Ihnen?" fragte ihn einst der Vater einer seiner Schüler.

Bergt zuckte lächelnd die Achseln. „Was soll ich komponieren?" erwiderte er spöttisch. „Eine Webstuhlsonate oder ein Spindelterzett? Vielleicht bringe ich demnächst einen Dampfkessel-Galopp auf den Markt."

Er war ein höhnischer, unangenehmer Mensch, dieser Bergt, mit dem niemand verkehrte, ein halbverrückter, eigensinniger Kauz, fürs Irrenhaus reif. Dieser Ansicht huldigten selbst seine Kollegen.

Bergt haßte die Menschen. Seltsamerweise schloß er sich gern an Kinder an, die er früher nicht hatte ausstehen können. Mit einem kleinen vierjährigen Lockenkopf, dessen Eltern ihm gegenüber wohnten, unterhielt er sogar eine Art von Freundschaft. Wenn er den Kleinen auf der Straße traf, hatte er für ihn stets eine Ueberraschung, bald Obst, bald eine Zuckerdüte. Sogar vom Fenster aus verkehrte er mit ihm, indem er ihm einen riesengroßen Hampelmann zeigte, den er tanzen ließ, oder seinem kleinen Freunde die wunderlichsten Grimassen schnitt, die herzlich belacht wurden.

Da — an einem trüben Oktobertage des Jahres 1862 — verließ Bergt seine Wohnung, um nicht wieder zurückzukehren. Er endete sein hoffnungsleeres Dasein mit einer schrillen Dissonanz, indem er sich in der Nähe der Stadt in einen Steinbruch stürzte. Erst am nächsten Tage fanden Arbeiter seine Leiche.

Der kleine Lockenkopf fragte die Mutter, warum Onkel Bergt nicht mehr am Fenster sei. „Er ist fortgezogen," lautete die Antwort, „weit fort." — „Wie weit denn?" — „Bis dahin!" erklärte die Mutter, indem sie nach dem Himmel wies.

Er wurde bald vergessen, der gute, arme Bergt, von seinem kleinen Freunde und von den Menschen. So treibt die Welle der Zeit ihr vernichtendes Spiel, und nur vergilbte Notenblätter erinnern noch an ihn und an sein Talent . . .



Charles François Gounod.*

Unter den französischen Komponisten der Gegenwart nehmen ohne Zweifel Saint-Saëns und Charles Gounod den ersten Rang ein. Der erstere, den Bahnen Berlioz' folgend, mehr Neuromantiker, ist wohl der geistig Größere; aber sein Name ist außerhalb Frankreichs mehr auf den Konzertsaal beschränkt geblieben. Mit seinen paar Opern hat er wenig Glück und Anerkennung gefunden. Anders sein Mitgenosse Gounod. Eigentlich nach Lorbeeren auf dem Gebiete der Kirchenmusik strebend, hat er seinen Weltruf bekommen durch seine fünfaktige Oper: „Faust und Marguerite" — das einzige Werk, welches den Namen des Komponisten noch auf eine Reihe von Jahren hinaus weiter tragen wird.

Heute, wo Gounod nicht mehr unter den Lebenden weilt, dürften einige biographische Notizen über den Meister, der als Künstler treu zu seinen Idealen gehalten hat, an dieser Stelle nicht unerwünscht sein.

* Charles Gounod ist am 16. Oktober, während er einem Schüler einen Vortrag über Instrumentation hielt, einem Hirnschlag erlegen.

Gounod ist zu Paris am 17. Juni 1818 geboren. Frühzeitig bekundete er eine hohe musikalische Veranlagung, er war der „geborene Musiker". Am Institute waren Halévy und der seiner Zeit viel geschätzte Reicha neben anderen seine Lehrer, in nähere Beziehungen trat er nur zu seinem Klavierlehrer Zimmermann, dessen Tochter er 1847 heiratete. 1839 gewann er mit einer Kantate endlich den heißersehnten ersten Kompositionspreis, um für denselben sich nach dem gelobten Lande der Musik begeben zu können. Er ging nach Rom; und so berauschten ihn die kirchlichen Eindrücke, daß er schon auf dem Sprunge stand, Priester zu werden. Dem langjährigen Aufenthalte in Rom folgte ein kürzeres Verweilen in Wien. Dann übernahm er die Stellung eines Organisten an der Kirche der Missions étrangères zu Paris. Von bedeutendem Einflusse auf ihn wurden während dieser Zeit die Werke zweier deutscher Meister: Mendelssohn und Weber. Das eigentümlich Schwärmerische, in Gounods Musik oft zu zarter und auch süßlicher Sentimentalität neigend, freilich mit dem Untergrunde echt gallischer sinnlicher Lebensfreude, ist sicherlich auf das Studium dieser deutschen Meister zurückzuführen. Erst mit einer 1849 in Paris zum ersten Male aufgeführten Hochamtsmesse schaffte sich Gounod einen Namen. Das Werk erregte Louis Viardots besondere Aufmerksamkeit, welcher dem einunddreißigjährigen Komponisten eine große Zukunft prophezeite. Der Gattin desselben, der großen Sängerin Frau Pauline Viardot-Garcia, hatte es Gounod zu verdanken, daß an der Pariser Großen Oper 1851 seine erste Oper „Sappho" zur Aufführung gelangte. Wenngleich der große Dramatiker Emile Augier das Libretto dazu geschrieben hatte, freilich mit wenig Rücksicht auf die musikalisch-dramatischen Wirkungen, so erfuhr das Werk doch keinen durchschlagenden Erfolg. Gounod mußte Vorwürfe hören und lesen, wie sie eben anderen, Weber, Wagner, sogar Mozart, auch gemacht worden sind — aber er ließ sich in seinen Zielen nicht beirren.

Von kleineren Zwischenwerken können wir absehen. Fast acht Jahre nach dieser „Sappho" erschien auf der Scene des Théâtre lyrique Gounods „Faust und Marguerite". Seit dieser denkwürdigen Vorstellung — sie fand am 19. März 1859 statt — datiert Gounods Weltruf. Und als zwei Jahre darauf die Oper zum ersten Male in Deutschland aufgeführt wurde, auf der Darmstädter Hofbühne, da war der Erfolg ein unerhört glänzender; und merkwürdig, Gounods Faust ist seitdem ein Liebling auf den deutschen Opernbühnen geblieben. Das Werk gehört gleichsam zum eisernen Bestande jeglichen Opernrepertoires und es ist noch immer des Beifalls sicher. Was seine „Marguerite" anlangt, so hat Gounod stets Grund gehabt, gegen die östlichen Nachbarn dankbarer gestimmt zu sein als gegen seine eigenen Landesgenossen, deren überwiegende Mehrzahl auch in rein musikalischen Dingen sich nur von der „Mode" beherrschen läßt — und eine „Mode" darf bekanntlich nicht allzulange dauern . . .

Wie ist aber dieser unerhörte Erfolg zu erklären, gerade in deutschen Landen? Goethes Werk ist unser Lieblingswerk, das Höchste, was wir dem Auslande als deutsches Geisteserzeugnis bieten können. Aber was haben die französischen Librettisten Barbier und Carré aus diesem erhabenen „Weltgedichte" zusammengeleimt? Eben einen für Franzosen und — für Musik wirksamen Text. Wohl ist dieser Faust nur ein alter Herr, der sich nach dem „Jungbrunnen" sehnt, damit er von neuem das Leben genießen könne, dazu ein schöner, mittelalterlicher, romantischer Aufputz — aber zu ihrer Entschuldigung vergesse man nicht, daß ein Komponist mit dem „Denker" Faust auch nicht viel hätte anfangen können. Das musikalisch Dramatische, die Musik selber ist es, welche der Oper bis heute ihre Lebensfähigkeit bewahrt hat. Man hat recht, wenn man von Gounod sagt: „Seine Musik hat trotz ihres eklektischen Charakters mehr innere Verwandtschaft mit der deutschen, als mit der eines anderen Franzosen."

Wohl hat Gounod seitdem noch eine ganze Reihe von Opern geschrieben, die auch aufgeführt wurden, wir erwähnen nur: „La reine de Saba", Roméo et Juliette", „Le tribut de Zamora", aber sie sind rasch wieder ohne nachhaltigen Erfolg vorübergegangen. Fast das Gleiche gilt von seinen Gesangswerken, welche nicht im Musikleben der Gegenwart festeren Fuß zu fassen vermocht haben. Seine beiden Oratorien „Rédemption" und „Mors et vita", in London 1882 und 1885 erstmalig aufgeführt, erregten doch nur ein vorübergehendes Interesse. Von seinen Liedern sei hervorgehoben ein kleines „Frühlingslied", welches auch heute noch oft gesungen wird, und in welchem die Eigenart und die Grenzen des Könnens unseres Meisters von der liebenswürdigsten Seite zu Tage treten.

Der unglückseligen Leidenschaft des altgewordenen Gounod zu einer „bildschönen" Engländerin soll nur flüchtig gedacht werden: man kennt noch die traurigen Einzelheiten und weiß, daß Gounod zu einer bedeutenden Geldstrafe von englischen Gerichten an die Dame verurteilt wurde, deren Liebe nur Heuchelei war, die ihn nur in gründlichster Weise ausbeuten wollte. Als jemand meinte, die englische Miß sei vielleicht nicht ganz bei Verstande gewesen, erwiderte Gounod: „O nein, sie ist sehr hellsehend; sie sieht im Dunkeln wie eine Tigerkatze." Vielleicht ist auch auf dieses Unglück seine zunehmende Frömmigkeit zurückzuführen.

Wenn Gounod über sein Verhältnis zu Richard Wagner gesagt hat: „Wir kehren uns den Rücken zu," so hat er von seinem Standpunkte aus recht; womit nicht gesagt sein soll, daß ihm Wagners Werke unbekannt geblieben sind: in dem oben genannten

Charles François Gounod.

Oratorium „Rédemption" finden sich Stellen, deren deutliche, allzudeutliche Herkunft aus Wagners „Ring des Nibelungen" auch ein Nicht-Wagnerianer auf der Stelle erkennen wird.

Auch Gounods Buch über Mozarts unsterblichen Don Juan bietet nicht neue Gedanken und Ausblicke und ist nur bemerkenswert durch seine versteckten Angriffe auf den angeblichen „Zerstörer der menschlichen Singstimme".

Noch giebt es übrigens ein „Stück" von Gounod, das jedenfalls jeder schon einmal im Salon wie von einem Leierkasten auf den Höfen gehört hat: eine Weise, die seit dem Jahre 1853, wo sie Sivori in die Oeffentlichkeit einführte, nichts an ihrer Beliebtheit eingebüßt hat. Es ist die bekannte Geigenmelodie zu Bachs erstem Präludium des „wohltemperierten Klaviers". Vom trivialen Schluß abgesehen, läßt sich nicht leugnen, daß diese Melodie, glücklich erfunden, durchaus vornehm und edel wirkt und ihre Popularität reichlich verdient. Diese Melodie, für alle möglichen Instrumente gesetzt, wurde schließlich auch zu einem Gesangstück umgemodelt; als ein Ave Maria von Charles Gounod hat es wohl mancher im Konzerte, ja sogar in der Kirche gehört. Selbst die große Adelina Patti zählt dieses Ave Maria zu ihren Lieblingen.

Gehört Gounod auf dem Gebiete der Tonkunst auch nicht zu den bahnbrechenden Geistern, hätte er vielleicht mehr erreicht, wenn er das Gebiet der ihm eigenen Begabung immer strenge innegehalten hätte — als Künstler, der ewig strebte, rastlos schuf, verdient er unsere Bewunderung. Wer die eigentümlichen französischen Kunstverhältnisse erwägt mit ihrer „Centralsonne" Paris, kann sagen, Gounod, auf deutschem Boden entsprossen und weitergebildet, hätte mehr erreicht und sich nicht so zersplittert.

In der Geschichte der französischen Oper aber wird Gounods Name ebenso fortleben wie Méhul mit seinem „Joseph in Aegypten", Boieldieu mit seiner „Weißen Dame", Auber u. a. Und, wie schon gesagt, nach Berlioz' Ausnahmestellung ist jedenfalls neben Saint-Saëns Charles François Gounod der größte französische Komponist im 19. Jahrhundert gewesen.

O. L.

Dichter und Musiker.

Von **M. Hamann.**

III.

Die Bamberger „Lehr- und Marterjahre", wie Hoffmann seinen Aufenthalt in der hübschen Regnitzstadt zu nennen pflegte, sollten ihn erst zum selbständigen Künstler ausreifen. Zunächst begann er während derselben seine eigentliche litterarische Thätigkeit, indem er musikalische Aufsätze: „Don Juan", „Beethovens Instrumentalmusik" ꝛc. in der „Leipziger musikalischen Zeitung" veröffentlichte und dieselben dann unter dem Titel: „Phantasiestücke in Callots (eines genial grotesken Malers) Manier, Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten" zusammenfaßte. Diesen Aufsätzen schlossen sich dann später noch allerhand Kunstnovellen und -Erörterungen an, welche im ganzen die Schranken dichterischer Gestaltung innehielten und die Tonklassiker dem großen Publikum verständlich machten. Die Musikurteile sind meistens dem phantastischen Kapellmeister Johannes Kreisler in den Mund gelegt, der mit seiner bizarren Launenhaftigkeit und edlen Kunstbegeisterung im Mittelpunkt des in lauter einzelne Blätter zerflatternden Werkes steht. Niemand besser als Hoffmann hat die wahre Bedeutung der Kunst dargelegt, wenn er sagt: „Es giebt keinen höheren Zweck der Kunst, als in dem Menschen diejenige Lust zu entzünden, welche sein ganzes Wesen von aller irdischen Qual, von allem niederbeugenden Drucke des Alltagslebens wie von unsauberen Schlacken befreit und ihn so erhebt, daß er, sein Haupt stolz und froh emporrichtend, das Göttliche schaut, ja, mit ihm in Berührung kommt." Dabei aber vergißt er, daß dies Hochgefühl ästhetischer Befreiung nur durch ein harmonisches Kunstwerk erreicht werden kann, nicht aber durch die unklaren Erzeugnisse einer in Dissonanzen umherirrenden Phantasie, wie sie schon in den „Phantasiestücken" des öftern zu Tage tritt. — Durch den Verkehr mit einem originellen, geistvollen Kapuziner erhielt Hoffmann jene bleibenden Eindrücke, die er 1816 in den die ganze Krampfhaftigkeit seiner Produktionsart widerspiegelnden „Elixiren des Teufels" und 1822 in den unvollendet gebliebenen „Lebensansichten des Kater Murr" niederlegte, in welchen letzteren er sich mit glücklichem Humor in die Tierseele eines mit dem tollen Kreisler parallelisierten Katers versenkt und dieselbe mit allen Eigenheiten der „Katzennatur" darstellt. Auf den Bamberger Aufenthalt sind ebenfalls die 1819 in Berlin geschriebenen „Seltsame Leiden eines Theaterdirektors" zurückzuführen, welche Hoffmanns Gespräche mit Holbein „über das Treiben der wunderlichen kleinen Welt hinter Coulissen und Gardine" wiedergeben. Neben all diesem ging aber die Arbeit an der größten seiner musikalischen Kompositionen her: der dreiaktigen Oper „Undine", welche in Bamberg ihren Ursprung und fast auch ihre Vollendung fand. „Es macht sich nicht eher mit mir," hatte er bald nach seiner Uebersiedelung von Berlin gesagt, „als bis ich etwas großes Musikalisches zu Tage gefördert. Zum Musiker bin ich nun einmal geboren, das habe ich von meiner frühesten Jugend an in mir gefühlt und mit mir herumgetragen. Nur der in mir wohnende Genius der Musik kann mich aus meiner Misere reißen. Es glüht und gärt in mir und meinen Vornamen (Amadeus, von ihm in Bewunderung Mozarts angenommen) will ich zu Ehren bringen oder fürder Akten statt Noten schreiben.

„Das schwöre ich der heiligen Cäcilia und dir, unsterblicher Mozart!" Während eines schönen Ausfluges nach der unweit der Stadt gelegenen Altenburg erfaßte ihn die Idee, daß in der Fouquéschen Undine ein herrlicher Opernstoff liegen müsse. Hitzig, von Warschau her ihm unentwegt befreundet, überredete Fouqué leicht, die Bearbeitung des Textes selber zu übernehmen, an dessen Komposition Hoffmann nun mit all dem Feuereifer seiner beweglichen Natur ging. Das Resultat war ein überaus günstiges. Im Sommer 1815 zum ersten Male mit großer Pracht in der preußischen Hauptstadt aufgeführt, errang die „Undine" einen Erfolg, welche ihren damals schon in Berlin seßhaften Schöpfer zu einer Lokalberühmtheit ersten Ranges machte. Auch die Kritik war des Lobes voll. So schrieb Carl Maria von Weber: „Deutlich und klar, in bestimmten Farben und Umrissen hat der Komponist die Oper ins Leben treten lassen. Sie ist ein Guß, so daß man schon nach dem ersten Anhören das Ganze erfaßt hat, während das Einzelne in wahrer Kunstunschuld und Bescheidenheit verschwindet . . . Mit einer seltenen Entsagung, deren Größe nur derjenige ganz zu würdigen versteht, der weiß, was es heißt, die Glorie des momentanen Beifalls zu opfern, hat Hoffmann es verschmäht, einzelne Tonstücke auf Unkosten der übrigen zu bereichern . . . Unaufhaltsam schreitet er fort, von dem sichtbaren Streben geleitet, nur immer wahr zu sein und das dramatische Leben zu erhöhen, statt es in seinem raschen Gange aufzuhalten oder zu fesseln. So verschieden und treffend gezeichnet die mannigfaltigen Charaktere der handelnden Personen erscheinen, so umgiebt sie doch jenes gespensterhafte, fabelnde Leben, dessen süße Schauerregungen das Eigentümliche des Märchenhaften sind . . . Die Chöre des Gefolges atmen heiteres, reges Leben im Gegensatze zu den schauerlichen Chören der Erd- und Wassergeister in ihren gedrängten, seltsamen Fortschreitungen. Am größten gedacht erscheint der Schluß der Oper, wo der Komponist als Krone und Schlußstein alle Harmoniefülle rein achtstimmig in Doppelchore ausbreitet, wodurch das tragische Ende eine herrliche Beruhigung zurückläßt. Ouvertüre und Schlußchor geben sich, die Oper umschließend, die Hände. Das ganze Werk ist eines der geistvollsten, das uns die neuere Zeit geschenkt hat, das schöne Resultat der vollkommensten Vertrautheit und Erfassung des Gegenstandes, vollbracht durch tief überlegten Ideengang und Berechnung der Wirkungen alles Kunstmaterials." Kaum weniger hoch als die „Undine" schätzten aufgeklärte Beurteiler die schon früher erwähnte, in Bamberg neu überarbeitete Komposition zu Werners „Kreuz an der Ostsee", welche das Nationalleben der wilden, starren Urpreußen in ihrer rohen Kraft und ihrem unbeugsamen Sinne auf originell ansprechende Weise darstellte. — Um die dringendsten Lebensbedürfnisse für sich und seine ihm mit rührender Treue ergebene Frau zu decken, hatte Hoffmann während der letzten Bamberger Zeit verschiedene Porträtaufträge angenommen und teilweise ausgeführt, als ihm die Musikdirektorsstelle bei der abwechselnd in Dresden und Leipzig gastierenden Secondaschen Operngesellschaft angeboten wurde. Mit Freuden schlug er ein und reiste Ende April 1813 nach der sächsischen Hauptstadt. Aus einer wundervollen Hasseschen Messe, die er dort gleich zu Anfang in der katholischen Kirche hörte, schöpfte er nach eigener Aussage Mut für die nachfolgenden kriegverwirrten Jahre. Oft durch die einander unheimlich jagenden politischen Ereignisse in Unthätigkeit und Geldnot versetzt, fühlte er sich doch glücklich in der neuen Stellung unter seinem „lieben, ehrlichen, dummen Direktor". „Ich sehe wohl ein," schreibt er einem Freunde, „daß das kleine Samenkorn, welches ich gestreuet, hier aufgeschossen und geblüht hat. Die ganz eigene Empfindung hierbei kann ich nicht beschreiben, da mir alle Eseleien in Bamberg gleich einfallen. Aber so viel ist gewiß, daß ich mich wie ein Fisch im Wasser, im rechten Elemente, froh und frei bewegen kann." Unter dem Titel „Drei verhängnisvolle Monate" schilderte er in Tagebuchform die von ihm persönlich bestandenen Kriegsnöten und -Gefahren, aber inmitten all der Wirren konnte er doch melden: „Nächst der Komposition und meinem Treiben in der Musik bewege ich mich fleißig in litteris." — „Undine", die „Phantasiestücke" und „Elixire" wurden beendet. Dabei litt er an wiederholten Anfällen von Gicht und Brustentzündungen, während welcher er sich mit den Entwürfen geistvoller Karikaturen auf die „verwünschten Franzosen" unterhielt, die dann sämtlich, zum Jubel des Publikums, in die Oeffentlichkeit drangen. Wie ein Engel des Trostes erschien ihm zu dieser Zeit sein Freund Hippel, der ihm eine Anstellung am Kammergericht versprach, und wirklich konnte Hoffmann zu dem Zweck schon im September 1814 nach Berlin abreisen. Die dritte und letzte Periode seines Lebens lag vor ihm.

(Schluß folgt.)

Texte für Liederkomponisten.

Einen seltenen Genuß bieten dem Leser die Gedichte von Friedrich Adler (Verlag von F. Fontane, Berlin). Blendender Esprit, tiefergreifende Gemütstöne und sichere Beherrschung der Form erfreuen uns auf jeder Seite dieses Buches, das auch geradezu meisterhafte Uebersetzungen aus sechs Sprachen enthält. Trotzdem sich des Dichters geistvollste Poeme ihres scharfpointierten Inhalts wegen nicht für musikalische Vertonung eignen, so heben wir gleichwohl aus den rein lyrischen Gedichten doch einige heraus:

Mittag.

Bunte Schmetterlinge
Flattern müd einher,
Seine kleine Schwinge
Wird dem Vogel schwer.

Leise ihren Flügel
Hebt die heiße Luft,
Ueber Thal und Hügel
Langsam schwebt der Duft.

Still in weiter Runde —
Alles Atmen spann
Rings die Mittagsstunde
In den schweren Bann.

Glockentöne gleiten
Fern, vernehmbar kaum,
Wie aus schönen Zeiten
Ein verklungner Traum.

Ade!

Ade! Du schreitest zum Altare,
Zu schließen froh das frohe Band,
Und ich, vertraut dir manche Jahre,
Seh' stumm sich fügen Hand in Hand.
Aus meinen Lippen weicht das Blut,
Im Herzen zuckt empor das Weh, —
Sei still da drin . . .! Es ist so gut —
Ade!

Es ist so gut, ob auch mein Streben
Sich nur um deinen Beifall hob,
Ob, was die Muse eingegeben,
Für dein Ohr ich zu Liedern wob.
Das Leben braucht der festen Hand,
Der Weg, den ich, der Träumer, geh',
Trägt Unkraut nur und Flitterland —
Ade!

Umdunkelt ist mein Weg. Doch deinen
Umfließe hell der Sonne Licht,
Und keine Stunde soll erscheinen,
Da dir das Wort die Hoffnung bricht,
Die Eintracht kröne deinen Bund,
Und ich, der still im Schatten steh',
Ich segne dich mit zitterndem Mund . . .
Ade!

Das dreiteilige Lied.

Wenn jemand Schriftsteller werden will, ohne die Grammatik zu kennen, so wird man ihn seiner Selbsttäuschung wegen belächeln. Demselben Schicksal dürfte jener Musikfreund verfallen, der, ohne die Grundlehren der Komposition zu verstehen, nur deshalb, weil er einige Lieder schon gehört hat, sich sofort für fähig hält, ein Gesangsstück selber zu schaffen. Mit Absicht wurde in unserem letzten Preisausschreiben die Dreiteiligkeit eines Liedes verlangt, damit ein jeder in der musikalischen Formenlehre Unbewanderte sich Mühe gebe, diese kennen zu lernen. Es ist gar nicht so schwer, sich mit dieser vertraut zu machen, vor allem zu erfahren, worin die Ein-, Zwei- und Dreiteiligkeit eines Liedes besteht und was ein durchkomponiertes Lied ist. Eine Dame, welche sich kompositorisches Talent zuspricht, und welche uns den leisen Vorwurf macht, daß wir die Dreiteiligkeit des Liedes begehren, von welcher selbst Kapellmeister nichts wissen, möchten wir ebenso wie andere Musikfreunde, die komponieren wollen, ohne die Grammatik der Tonkunst zu kennen, auf einige Werke hinweisen, die sie aufmerksam studieren sollten, um mit mehr Aussicht auf Gedeihlichkeit ihres musikalischen Schaffens sich diesem hinzugeben.

Das Buch von F. Z. Skuhersky: „Die musikalischen Formen" (Verlag von C. F. Schmidt, Musikalienhandlung, Heilbronn a. N.) giebt auf Seite 101—141 einen sehr klaren Bescheid über das Wesen der musikalischen Perioden sowie darüber, wie die Ein-, Zwei- oder Dreiteiligkeit eines Liedes mit einem oder mehreren periodisch gebauten Sätzen zusammenhängt. Skuhersky belegt seine kurzen theoretischen Sätze mit überzeugenden Notenbeispielen. Die Zweiteiligkeit des Liedes erweist er an der englischen Volkshymne, die Dreiteiligkeit desselben an dem Intermezzo aus dem Schumannschen Liederkreise Op. 39 („Dein Bildnis wunderselig"), sowie an dem Menuett des Beethovenschen Trio Op. 38 mit seinem lieblichen, aus 8 Takten bestehenden ersten Satz, mit seinem 8taktigen Seitensatz und 4taktigen Anhang, worauf die Rückkehr zum Hauptmotiv erfolgt.

Die „Allgemeine Musiklehre" von Dr. S. Jadassohn spricht sich über Liedformen auf Seite 157 und 158 aus, die „Populäre Harmonielehre in Unterrichtsbriefen" von Ernst Böttcher (C. A. Koch, Leipzig) auf Seite 201 und 202, die „Hauptformen der Musik" von Ferd. Gleich (2. Auflage, Leipzig, 1893, C. F. Kahnts Nachfolger) auf Seite 6 bis 32. Am gründlichsten belehrt über die Liedform das Buch: „Die Lehre von der musikalischen Komposition" von Ad. B. Marx, II. Teil (Leipzig, Breitkopf & Härtel) und zwar im Kapitel: „Die freie Liedform" (Seite 17—82).

Einem kompositionslustigen Anfänger würde die Kenntnis der Formen des Liedes wenig nützen, wenn er nicht auch alle Regeln des Tonsatzes sicher beherrscht. Deshalb studiere er gründlich eines der erwähnten Bücher in ihrer Gänze; dann erst wird er in die Formen der Tonkunst einen edlen erfolgsicheren Inhalt hineintragen können.

Wiener Musikbrief.

Zwei von einander möglichst verschiedene Anlässe sind es, welche die musikalische Welt Wiens derzeit in Atem hielten: Das Gastspiel der Bellincioni und die damit verbundene Aufführung der Tascaschen Oper „Santa Lucia" und das Jubiläumsfest des Wiener Männergesangvereins, veranstaltet zur Erinnerung an den fünfzigjährigen Bestand des Vereins. — Größere Gegensätze kann es kaum geben! Dort eine in jeder Beziehung einzige Künstlerin, die mit ihrer gewaltigen, die Leidenschaften der Menschennatur mit höchster Meisterschaft darstellenden Kunst auf die feinsten Kenner zu wirken sucht, hier ein dreihundertköpfiger Sänger, der die Pflege behaglicher Tonkunst auf seine Fahne geschrieben und vor allem „fürs Volk" wirkt.

Die Bellincioni, die seit der Musikausstellung in Wien geradezu Popularität genießt, ist diesmal nur in Tascas „Santa Lucia" aufgetreten und um dies bewerkstelligen zu können, mußte unser ganzes in dieser Oper mitwirkende Personal die Rollen in italienischer Sprache lernen . . ., eine Rücksicht, die man wohl nur im Hinblick auf das Spielgenie der Bellincioni begreiflich findet. Herr Tasca hat damit aber auch über alle jene gesiegt, die es nicht einmal dazu bringen können, ihre Opern in deutscher Sprache am Wiener Hofoperntheater dargestellt zu sehen. Freilich kann nicht jeder Komponist gleich eine Interpretin der Hauptrolle beistellen, deren Mitwirkung allein schon genügt, um das Theater bis auf den letzten Platz zu füllen. Und das brachte Fräulein Bellincioni fertig. Jede Vorstellung von „Santa Lucia" ist ausverkauft, jedesmal ertönt von neuem das Lob der unvergleichlichen Seelenmalerin und Sängerin, leise, wie Obertöne, hörte man nebenbei etliches Gute oder Liebenswürdige über Tasca, über Stagno (den Kunstgenossen der Bellincioni) und über die anderen Mitwirkenden, die, obwohl alle ganz Vortreffliches leisteten, doch neben der zwingenden Gewalt jenes „Sternes" erster Größe fast übersehen wurden. — Ueber die Oper selbst habe ich, nachdem dieselbe wohl nach der Berliner Aufführung detailliert besprochen wurde, nichts Neues zu sagen. Unergründliche Tiefe, die ihre Schätze erst nach und nach erschließt, ist in dem freundlichen Werke nicht vorhanden. Es ist höfliche, gutmütige, durchweg passende, theaterpraktische Musik, die sich dem bühnenwirksamen Schauspiele Goliscianis treu und ergeben anschließt. Beide zusammen verfolgen nur den einen und höchsten Zweck, die Gestalt der Rosella möglichst hervorzuheben und damit das Arbeitsfeld für die geniale Darstellerin derselben zu bereiten, die denn auch mit ihrer hinreißenden und erschütternden Leistung einen beispiellosen Erfolg erzielte. — Von Mitwirkenden unseres Theaters müssen wir mit Ehren die Damen Forster und Kaulich und Herrn Neidl,

sowie den ausgezeichneten Leiter der Vorstellung, Herrn Kapellmeister J. N. Fuchs, nennen.

Das Jubiläum des demokratischen Sängers, des Männergesangvereins, war eine in den größten Dimensionen angelegte Feier, als deren musikalische Hauptstationen ein großer Begrüßungsabend, ein Konzert und ein Kommers von vornherein bestimmt waren. Um die Programme derselben möglichst interessant gestalten zu können, wurde einige Monate vorher an verschiedene Komponisten das Ersuchen gestellt, neue Werke zu liefern und dem Männergesangverein das Recht der ersten Aufführung zu überlassen. Drei bekannte Komponisten von höherem Range — Max Bruch, Anton Bruckner und Gernsheim — und eine ganze Schar von Liedertafelmusik-Erzeugern waren der ehrenden Einladung nachgekommen und hatten Bedeutendes und Minderes eingesandt, je nach der Qualität dessen, was sie sonst zu schaffen im stande waren. Der Wille, das Beste zu geben, war selbstverständlich bei allen vorhanden; daß dieses Beste trotzdem zuweilen nicht gut war, liegt in der Natur der Sache. Liedertafeln sind nicht mit lauter feinen Speisen besetzt. — In dem großen Festkonzerte, das in der k. k. Winterreitschule der Hofburg in Gegenwart des Kaisers von Oesterreich, des Königs von Sachsen und mehrerer Erzherzoge stattfand, kamen Bruch, Bruckner und Gernsheim zu Worte. Alle drei erschienen — antik. Bruch, der schon ein hübsches Stück alter Historie in Musik gesetzt, führte diesmal ein mutaufreizendes Zwiegespräch zwischen Leonidas und seinen Mannen vor; Bruckner scheiterte mit einer römischen Flotte vor Helgoland und Gernsheim besang einen Sonnenaufgang. „Leonidas", „Helgoland" und „Phöbos Apollon" sind die Titel der drei Kompositionen, die bei mancher inneren und äußerlichen Unterschiedlichkeit ein Merkmal — übernatürliche Ausdehnung — gemeinsam haben. Das für einen festlichen Anlaß geeignetste Stück war wohl das Brucknersche.

Dieser Komponist hatte von jeher das Zeug zum musikalischen Volks- und Festredner. Aeußerlicher Pomp, ein imponierender Wortschwall und eine kräftige, derbe Ausdrucksweise standen ihm stets zu Gebote und wie er als Orgelspieler wohl hauptsächlich deshalb so berühmt wurde, weil er stets mit „vollem Werk" arbeitete, so beruht der größte Teil seines Rufes als Komponist sicher in der gewaltigen materiellen Tonfülle seiner Werke. Er zog also für den diesmaligen Anlaß wieder „alle Register" und ließ Chor und Orchester sich um die Wette austoben. Die Notschreie der ihr Leben vor dem schroffen Helgoland einbüßenden Römer konnten kaum anschaulicher geschildert werden, als es Bruckner mit den gequälten Tönen der um ihre Weiterexistenz ringenden Tenore und Bässe gethan hat.

Die Wogen des in allen Farben aufschäumenden Orchesters waren stets bereit, die mutige Schar mit Haut und Haar zu verschlingen . . . „Das ist realistisch, modern . . .," rufen viele aus . . . Wer näher zusieht, wird über die innere Hohlheit des Werkes nicht im Zweifel sein und gerne die Palme den mit weniger brutalen äußerlichen Mitteln arbeitenden anderen Meistern, Bruch und Gernsheim, reichen.

Der erstere davon, der gleich seinem Kollegen Gernsheim in Person erschienen war und gleich diesem seine Novität selbst dirigierte, hatte den ganzen Wohllaut, dessen seine Meisterschaft fähig ist, über den wenig musikbedürftigen Text ausgegossen und ein würdiges, gewiß bald von allen größeren Männergesangvereinen beachtetes Stück geschaffen, das — wohl nicht so bedeutend als „Salamis" oder ähnliche — dennoch sich dem Besten anreiht, was für Männerchor geschrieben wurde. Eine gewisse deskriptive Umständlichkeit schädigt hier und da die unmittelbare Wirkung, aber gute, wertvolle, noble Musik ist es dennoch und allen jenen Vereinen, die sich gelegentlich von den etwas qualmigen Liedertafelfreuden durch Einatmen reinerer musikalischer Luft in höherer Sphäre erholen wollen, bringend zu empfehlen. Ein effektvolles Baritonsolo (die Stimme des Leonidas) ist nicht schwer ausführbar und hebt die Vielseitigkeit der Klangwirkung.

Aehnlich wie Bruch, nur vielleicht um einige Töne trockener, hat Gernsheim seinen Vorwurf behandelt, dabei aber ebenfalls ein tüchtiges, wohllautendes Stück von nicht gewöhnlichem Werte zu stande gebracht. — Neben diesen drei großen Nummern stand noch eine recht nette neue Komposition Kremsers „Nachtlied" auf dem Programm, ein besseres Liedertafelstück, das von Gust. Walter prächtig gesungen und vom Chor und Orchester diskret begleitet, bedeutenden Erfolg hatte.

Bei dem Begrüßungsabend und dem Kommers kamen die kleineren Nummern zum Vortrage und fanden annähernd gleichen Applaus. Bei so vielen Novitäten wird das Publikum „kopfschen" und sehnt sich nach bekannten Stücken. Ich glaube, wenn der Verein nach all dem Neuen das alte „Wer hat dich, du schöner Wald, aufgebaut" angestimmt hätte, es wäre ein unermeßlicher Jubel erbraust. Das beweist freilich nicht, daß alles Neue nicht gut ist, aber sicherlich, daß das System, lauter Neues auf einmal zu bringen, schlecht ist. Ein Fehler, in den, bei allerbester Absicht, der Männergesangverein diesmal verfallen ist. Langsam wird diese Ueberfülle aber aufgesaugt werden und dann wird wohl auch den einzelnen Werken nach und nach ihr gutes Recht erwachsen.

Daß der Verein, wie immer, ausgezeichnet sang, braucht nicht betont zu werden. Es war ein Wohlklang, eine Vollendung ohnegleichen.

Was an Reden geliefert, an Geschenken dargebracht wurde, gehört nicht in den Rahmen dieser Besprechung. Staunen hat es erregt, daß ein oder der andere Redner dennoch ein Wort fand, das kräftig in die Massen schlug und lautes Echo weckte. Schwer genug ist es ja doch, immer zu loben, zu preisen, immer vom „Deutschen Lied", „Zusammenhalten", „Treu und frei" zu sprechen und — Neues zu sagen. Einigen gelang es aber dennoch. Die Zeit der Wunder ist offenbar noch nicht vorüber. R. H.

Neue Opern.

Leipzig. Fr. Smetanas zweiaktige Oper „Der Kuß" (Hubička) hat am 5. Oktober die erste Aufführung in deutscher Sprache auf unserer Bühne erlebt und dem Genius des hochbegabten Komponisten, dem leider hartes Schicksal neben dem Ruhmeskranz zugleich die Märtyrerkrone (Taubheit, sogar späterhin geistige Umnachtung) aufs Haupt gesetzt, wurden denn auch von einer vorurteilsfreien Hörerschaft warme Huldigungen gezollt. In der Einfachheit der Handlung, deren Mittelpunkt eine ungemein zartsinnige Braut ist, die dem Bräutigam den heißersehnten „Kuß" erst nach Abschluß der Ehe gewähren will und damit den Zorn des Liebhabers und der ganzen Umgebung weckt, werden die Verehrer der neuitalienischen Ehebruchsdramatik zwar die Stachel sinnlicher Aufregung vermissen, aber welch reichen Ersatz bietet dafür Smetanas Musik, die hervorquillt aus dem Borne kräftiger Phantasie und die Melodiegrüße der böhmischen Heimat geist- und liebevoll in sich aufnimmt. Diese Innerlichkeit, wie sie in den zarten Liebesduetten durchbricht, diese Gefühlsechtheit, wie sie z. B. dem Wiegenlied und der Erzählung von der Rückkehr der Mutter aus dem Grabe eigen ist, wie weckt sie lauten Widerhall in der Seele jedes gesund und anteilvoll empfindenden Hörers! Und wenn am rechten Ort kecke Polkarhythmen erklingen und den böhmischen Volkscharakter von seiner lebenslustigen Seite kennzeichnen, erkennt man so recht, wie Smetana tief in seinem Volke wurzelt. Daß er die großen deutschen Meister gründlich studiert hat, das beweist das allenthalben ersichtliche Streben, Form und Inhalt zu einander in das richtige Verhältnis zu bringen und durch „thematische Arbeit" die musikalische Entwickelung in Fluß zu bringen und darin zu erhalten. Voller Herzschlag, poesievolles Erfinden und Empfinden, meisterhafte Instrumentation in oft eigenartigem Nationalkolorit, Naturwahrheit und reines Kunstgefühl erheben diesen „Kuß" weit über den Rang der Modeopern und es ist nur zu wünschen, daß er auf recht vielen Bühnen Eingang finde und auf sie seine verjüngende Kraft überströmen lasse. **Bernhard Vogel.**

Karlsruhe. Am hiesigen Hoftheater erblickte am 12. Oktober d. J. Eugen d'Alberts musikalisch-dramatische Schöpfung „Der Rubin" zum ersten Male das Lampenlicht. „Ein musikalisches Märchen" nennt der berühmte Pianist sein erstes Bühnenwerk und wohl deshalb nennt er es so, weil er den phantastischen Stoff Hebbels gleichnamigem Märchenlustspiele entnommen, denn das, was der junge Meister uns vorführt, ist nichts anderes als eine nach dem Vorbilde Wagners aus Leitmotiven aufgebaute Oper. Diese Leitmotive oder Themen sind meistens recht melodisch und auch charakteristisch; schade, daß sie sich nicht zu weiter ausgeführten Gesängen entwickeln. In der gegenseitigen Verwebung und interessanten Gestaltung dieser Melodienkeime zeigt sich d'Albert als ein Musiker von Kenntnis und Geist. Hervorstechende Originalität bekundet er nicht, wenn er auch eigene Gedanken besitzt. Seine Tonsprache ist durchweg vornehm und bedeutend und jedem hohlen Pathos abhold. Auch weiß sie eine dem Stoff analoge Stimmung zu erzeugen und festzuhalten und illustriert die Vorgänge auf der Bühne treffend und lebenswahr. Der Sprechgesang überwiegt in dem Werke, von den wenigen und kurzen Chorsätzen erweckt nur der im kunstvollen Fugato gehaltene, zwar wenig klangschöne, aber drastisch wirkende Chor der erregten Volksmenge im ersten Akt höheres Interesse. Von einigermaßen geschlossener Form ist das Duett zwischen Asaf und Bedura im zweiten Akt. Dieses Duett, das Intermezzo des Orchesters bei der Verwandlung im zweiten Akt und die Ouvertüre sind die musikalischen Höhepunkte der Oper. Die Aufführung der Oper, im Beisein des Komponisten sorgfältig vorbereitet, gestaltete sich unter Mottls schwungvoller Leitung zu einer sehr guten. Frau Reuß als Bedura gab ihre Rolle mit südländischem Temperament, aber stets in den Schranken schöner Weiblichkeit, während Herr Gerhäuser als Asaf den schwärmerischen, ganz von seiner höheren Mission durchdrungenen Sohn aus dem Volke mit Feuer und edlem Anstand gab. Die gesanglichen Leistungen der beiden gipfelten in dem bereits erwähnten, wirklich außerordentlich schönen Duett im zweiten Akte. Von den übrigen Mitwirkenden, deren Darbietungen fast ausnahmslos uneingeschränktes Lob verdienen, möchte ich noch Herrn Plank nennen, der die Rolle eines bestohlenen Juweliers mit Zügen solch köstlichen Humors ausstattete, daß dadurch der etwas monotone erste Akt nicht unwesentlich an Reiz gewann. Das zahlreich erschienene Publikum kargte nicht mit seinem Beifall und jubelte am Schlusse außer den Darstellern wie üblich auch den Komponisten heraus. F. Schweikert.

Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 21 der Neuen Musik-Zeitung enthält ein stimmungsvolles Klavierstück von Georg Häser und das zweite Gesangsstück aus einem von uns erworbenen wertvollen Liedercyklus von Günther Bartel.

— Eine bedeutungsvolle nationale Rolle spielt im Gesangsleben Deutschlands der Straßburger Männergesangverein, welcher im Jahre 1872 gegründet, gegenwärtig aus 102 wirkenden und 520 unterstützenden Mitgliedern besteht. Seine Sänger gehören allen deutschen Stämmen an und werden als Pioniere des Deutschtums im Elsaß geschätzt. Das von denselben gepflegte deutsche Lied weckt und nährt das nationale Empfinden in der schönen Hauptstadt der Westmark des Reiches. In Würdigung dieses Umstandes hatte Kaiser Friedrich das Protektorat desselben übernommen. Am 14. Oktober besuchte dieser wackere Verein seine Gesangsbrüder vom Stuttgarter Liederkranz und gab in der Hauptstadt Württembergs ein Wohlthätigkeitskonzert unter der umsichtigen Leitung des Musikdirektors Bruno Hilpert. Der Oberbürgermeister von Stuttgart, Rümelin, begrüßte in einer feingedachten Ansprache die Sänger aus Elsaß und bemerkte u. a. folgendes: „Sie fühlen sich vor allem dazu berufen, mit des Liedes Wunderkraft versöhnend zu wirken und das schöne Land, das Deutschlands Schwert sich zurückerobert hat, auch innerlich wiederzugewinnen. Dafür schuldet Ihnen heute wie immer Alt-Deutschland seinen Dank!" Im Konzerte selbst bewährten die biederen Sänger aus der deutschen Westmark ihre Vortragstüchtigkeit, die Solisten Ed. Ebert-Buchheim und J. Layer-Popelka ihre vorgeschrittene Routine im Klavier- und Geigenspiel.

— Im ersten Stuttgarter Abonnementskonzerte bewunderten wir zwei Virtuosen: den Dirigenten des Orchesters, Hofkapellmeister H. Zumpe, welcher die Pastoralsymphonie Beethovens mit wirkungsvollem Verständnisse leitete und namentlich durch feine dynamische Vortragsschattierungen bewies, was für ein trefflicher Orchesterführer er ist. Der Pianist Stavenhagen bekundete auch diesmal die oft gewürdigten Vorzüge seines Spiels; sein Pianissimo und die elegante Ausführung des Passagenwerks waren wieder von bestrickendem Reize. Sehr viel Anerkennung verdient es, daß die Hofopernsängerin Frl. Wiborg einen aus sieben Liedern bestehenden Cyklus von A. v. Fielitz zum Vortrag wählte, in welchem geschultes musikalisches Empfinden zur effektvollen Geltung gebracht wurde. Hofkapell-

meister Zumpe hat die Klavierbegleitung in einer Weise durchgeführt, welche durchweg den feinen Musiker verriet.

— Der als Gesanglehrer und Konzertsänger geschätzte Herr Franz Pischek ist in den Lehrkörper für das Gesangfach am Stuttgarter Konservatorium für Musik aufgenommen worden.

— Das erste populäre Konzert des Stuttgarter Liederkranzes führte uns zwei bedeutende Künstlerinnen vor: die Pianistin Frau Teresa d'Albert-Carreño und Frau Emilie Herzog, Hofopernsängerin aus Berlin. Die erstgenannte Virtuosin bekundete ihren gut musikalischen Geschmack und ihre tadellose Spielfertigkeit beim Vortrag des Konzertes in A moll von Grieg und in der verständnisvollen Wiedergabe des Schubertschen Moment musical Nr. 3, sowie zweier Stücke von Liszt. Wer die Schwierigkeiten der 6. ungarischen Rhapsodie desselben kennt, mußte die technische Meisterschaft bewundern, mit welcher die temperamentvolle Spanierin gerade dieses Stück spielte. Frau Herzog ist eine Virtuosin des Vortrages, was sie besonders bei Gesangsstücken darthat, welche mit halber und gedämpfter Stimme zu Gehör gebracht werden. Herr Professor W. Förstler führte die Klavierbegleitung mit großer Delikatesse durch und leitete die sorgfältig studierten Chöre mit Geschick und Umsicht.

— Am 20. Oktober gaben in der Stuttgarter Liederhalle Kammersänger Anton Schott und Klaviervirtuos Sally Liebling ein Konzert. Der erste ist ein routinierter Gesangskünstler, dem besonders die dramatisch lebhaften Vortragsschattierungen behagen. Auch liebt er es, am Schlusse der Gesangsstücke des Effektes wegen die Stimmstärke zu steigern. Diese Art vorzutragen gefiel dem Publikum, welches mit Begeisterung applaudierte. Der Berliner Klaviervirtuos Liebling ist vor allem Herr des graziösen Spiels, was sich auch in der hübschen Tanzarabeske eigener Komposition kundgab. Ein weichliches Nachtstück von Brassin gefiel uns nicht so, wie die anderen gutgewählten Konzertpiecen des Berliner Pianisten.

— Aus Breslau (28. September) schreibt man uns: Heute feierte der Dirigent der Breslauer Singakademie, Professor Dr. Jul. Schäffer, der auch als Komponist und Musikschriftsteller wohl bekannt ist, seinen 70. Geburtstag. Als Nachfolger Karl Reineckes übernahm Schäffer (1860) die Leitung der Breslauer Singakademie, deren gedeihliche Entwickelung zumeist sein Verdienst ist. Von seinen Kompositionen sind fünf Hefte wertvoller Klavierstücke in Schumannschem Stile, acht Hefte schöner Lieder, sowie seine gediegenen Chorlieder hervorzuheben. Ferner arrangierte er Orchester- und Kammermusikwerke für Klavier. Im Auftrage des sächsischen Konsistoriums besorgte er das „Choralbuch für die Provinz Sachsen" und gab auf Veranlassung eines Breslauer Verlegers das „Choralbuch für evangelische Gemeinden Schlesiens" heraus. Als Schriftsteller hat er sich durch sein energisches Eintreten für die Robert Franzschen Bearbeitungen Bachscher und Händelscher Vokalwerke gegen Spitta und Chrysander einen Namen gemacht. Dr. O. W.

— Wir erhalten von dem Direktor des Königl. Konservatoriums für Musik in Dresden, Professor Eugen Krantz, ein Schreiben, in welchem im Hinblick auf gewisse Thatsachen konstatiert wird, daß am Konservatorium zu Dresden nie ein Lehrer Namens Töpfer bedienstet war, daß ein Joseph Töpfer sich eine Zeitlang in Blasewitz bei Dresden aufhielt und daß dieser Töpfer auf das Prädikat „Professor" kein Anrecht hatte.

— Der Komponist und Kapellmeister Joseph Krug-Waldsee hat eine komische Oper, betitelt der „Procurador von San Juan," deren Libretto einer spanischen Novelle entnommen ist, vollendet. Das Werk wird demnächst am Mannheimer Hof- und Nationaltheater zur ersten Aufführung gelangen.

— Aus Berlin wird uns gemeldet: Den Reigen der diesjährigen Solisten-Konzerte eröffnete der jüngste Wunderknabe, der neunjährige Violinist Arthur Argiewicz aus Warschau. Seine Vorträge bekundeten ein ungewöhnliches Talent und für einen neunjährigen Knaben eine außerordentliche Technik bezüglich des weit vorgeschrittenen Könnens. Daß ihm musikalisches Empfinden in ungewöhnlichem Maße innewohnt, bewies der besonders seelenvolle Vortrag des zweiten Satzes des Violinkonzertes von Mendelssohn, sowie einzelner Stellen in der Ciaconna von Bach. Jedenfalls darf man auf die Weiterentwickelung dieses kleinen Virtuosen gespannt sein. Hoffen wir, daß dieser von der Natur so reich bedachte Knabe unter sorgfältiger künstlerischer Führung voll und ganz ausreifen möge. A. Sch.

— Die Bayreuther Bühnenfestspiele werden im Jahre 1894, wie nunmehr endgültig feststeht, aus neun Parsifal-, sechs Lohengrin- und fünf Tannhäuser-Aufführungen bestehen und zwar werden die „Parsifal"-Aufführungen am 19., 23., 26., 29. Juli, 2., 5., 9., 15., 19. August, die des „Lohengrin" am 20., 27. Juli, 3., 10., 12., 16. August und die des „Tannhäuser" am 22., 30. Juli, 6., 13., 18. August stattfinden.

— Der Firma Württ. Harmonikafabrik, Ch. Weiß in Trossingen, wurde auf der Weltausstellung in Chicago die höchste Auszeichnung zuerkannt.

— Wir erhalten einen längeren Bericht aus München, in welchem begeisterte Genugthuung über das Zustandekommen der philharmonischen Konzerte ausgesprochen wird, die Franz Kaim ins Dasein gerufen hat. Die Solospieler des ersten Konzertabends waren der Geiger Alfr. Krasselt und der Pianist Bernh. Stavenhagen, deren Leistungen in unserem Blatte schon öfter gewürdigt wurden. Die ersten Dirigenten Deutschlands, darunter L. Mottl, H. Zumpe, Kogel-Frankfurt, Nicodé-Dresden, werden die Kaimkonzerte leiten, an welchen auch Solisten bedeutenden Ranges, u. a. Frau Klafsky-Hamburg, Fr. Palliser, Primadonna an der „Italienischen Oper" in London, Fr. Käthe Wahler-Schwerin, Fr. Henriette Mottl-Standhartner-Karlsruhe, Konzertsänger Sistermans, Pianist Siloti, Cäsar Thomson (Violine) und Hugo Becker (Cello) mitwirken werden.

— Siegfried Wagner will in Halberstadt einige Kompositionen seines Vaters und seines Großvaters (Liszt) dirigieren.

— In Königsberg ist der als Gesangslehrer rühmlich bekannte Universitäts-Musikdirektor Heinrich Laudien gestorben.

— Die Pianofortefabrik von Rud. Ibach Sohn in Barmen erläßt ein Preisausschreiben für ein Gedenkblatt zum 100jährigen Jubiläum der Fabrik. Für die beste Arbeit ist ein Preis von 1000 Mk., für die zweitbeste ein solcher von 800 Mk. und für die drittbeste 600 Mk. ausgesetzt. (Näheres durch den Fabrikbesitzer zu erfahren.)

— Wir erhalten einen Brief aus Breslau, in welchem konstatiert wird, daß in der Biographie der Sängerin Frl. Rosen ein Versehen zu berichtigen ist. Das Fräulein wurde anläßlich einer Ausstellung in Prag vom Kaiser von Oesterreich aufgefordert, die Santuzza in Mascagnis „Bauernehre" zu singen.

— Herr Direktor Paul Lehmann-Osten versendet nach dem vollendeten 1. Jahre seiner Thätigkeit an der Ehrlichschen Musikschule einen Bericht über das Studienjahr 1892/93. Diesem Jahresbericht geht eine Abhandlung des Direktors über „die klassische Musik für Klavierspielende" voran, welcher sich eine Uebersicht der beim Musikunterricht zu berücksichtigenden klassischen Tonwerke anschließt. Der Lehrkörper der Anstalt, welche von 212 Schülern besucht wurde, besteht aus 10 Damen und 17 Herren. Vier unbemittelte Schüler erhielten ganze, zwei andere halbe Freistellen.

— Vor einigen Wochen tauchte in Zeitungen die Nachricht auf, die Sängerin Amalie Materna hätte sich mit ihrem jungen Neffen vermählt. Die Sängerin läßt diese Notiz jetzt dementieren.

— Aus Budapest schreibt unser Korrespondent: Arthur Nikisch, der vom Intendanten Grafen Zichy als Direktor an die Budapester königl. Oper berufene, auch in Deutschland bestens bekannte ehemalige Dirigent der Bostoner philharmonischen Konzerte, fand bei der Eröffnung der Opernsaison mit „Tannhäuser" eine äußerst schmeichelhafte Aufnahme von seiten seiner Landsleute. Große Verdienste erwarb sich der geniale Dirigent mit der Einstudierung der ersten Novität der Saison, mit Smetanas „Verkaufte Braut", welche eine enthusiastische Aufnahme fand. Von Scene zu Scene steigerte sich der Beifall, welcher bei dem herrlichen Sextette des dritten Aktes derart stürmisch erbrauste, daß es wiederholt wurde. Schmitt.

— Dem Tonkünstler L. V. Saar in Lindau, einem Schüler Rheinbergers, wurde für eine Klaviersuite aus den Felix Mendelssohn-Bartholdyschen Staatsstipendien ein Preis von 200 Mk. zuerkannt.

— In Innsbruck wurde das weltliche Oratorium „Walther von der Vogelweide" von Jos. Pembauer mit günstigem Erfolge zum ersten Male aufgeführt.

— Der Mailänder Musikverleger Sonzogno soll mit Mascagni die seltsame Vereinbarung getroffen haben, daß der letztere in diesem Herbste nichts komponiere. Wahrscheinlich befürchtet er die Erschöpfung seines Leibkomponisten, welcher seine Muße dazu benützen will, um eine Tragödie zu schreiben, von der er sich in seiner Bescheidenheit nichts verspricht. Er wird sich darin kaum täuschen.

— Verdi komponierte in dem toskanischen Bade Montecatini heuer eine neue Oper.

— In Verona hat sich der beliebte italienische Komponist Carlo Pedrotti aus Lebensüberdruß ertränkt.

— In einem Konzerte zu Basel wurde ein neues Klaviertrio von Rich. Frank gespielt, welchem „Schwung und packende Originalität" nachgerühmt werden.

— In Paris wurde kürzlich eine Parodie der „Walküre" R. Wagners aufgeführt, die reich an abgeschmackten Wortspielen ist. Hunding wird Plum-Pudding, Wotan Votant (Wähler), Fricka Fricassée, Siglinde Si-dinde (dumme Gans) genannt. Sigmund ruft u. a. entsetzt aus: „Nirgends ein Droschkenkutscher zu sehen!" und kämpft dann mit Hunding. Nach längerem Ringkampf wird aus der Coulisse eine Cognakflasche zur Stärkung gereicht. Einer giebt sie dem anderen, worauf das Ringen wieder losgeht. Wotan tanzt gern und zwar zu den Klängen des Gassenhauers: „Tra-ra-ra-bum-dieh!", zieht Brünhilde bei den Ohren, um sie zu bestrafen, und raucht aus einer riesigen Tabakspfeife, um den „Feuerzauber" zu markieren. Beim Walkürenritt sieht man auf einer Wandeldekoration die Walküren von den Pferden herabfallen. In diesem Stile bewegen sich die parodistischen Witze der „La V'lakyrit" (la voilà qui rit).

— Der in Ländern englischer Zunge vielbewunderte Klaviervirtuose Paderewski hat jüngst einem Publizisten anvertraut, daß er oft 15—16 Stunden täglich übe. Einmal hätte er vor acht Konzerten mit verschiedenem Programme sogar 17 Stunden im Tage geübt, um die Finger gelenkig und das Gedächtnis willig zu erhalten. Paderewski will jetzt angeblich seltener konzertieren, um mehr komponieren zu können.



Dur und Moll.

— Die „Berliner Gallmeyer", die ausgezeichnete Soubrette Anna Schramm, war durch keinen unvorhergesehenen Zwischenfall aus der Fassung zu bringen. Stets wußte sie die Sachlage zu ihren Gunsten auszubeuten. Einige Proben mögen dies beweisen. Einst, in Braunschweig, als ganz junges Mädchen, spielte sie in dem Lustspiele Rodenbergs „Ehen werden im Himmel geschlossen" ein Bauernmädchen, das Gott einen Brief schreiben soll, worin sie auch um einen Mann bittet, da ihr eine soeben stattgefundene Hochzeit sehr gefiel. Zu diesem Zwecke sollte sie aus den Papieren des Notars, die auf dem Tische liegen geblieben waren, ein Stück herausreißen, um darauf zu schreiben. Die Schramm entdeckte jedoch, daß der „Notar" seine Akten mit hinter die Coulissen genommen hatte, der Tisch war leer. Was thun? Sie stürzte hinter die Bühne, riß ein Stück Papier dem Inspizienten aus der Hand, kam atemlos zurück und rief: „Ach lieber Gott, sei nicht böse, daß ich dich auf meinen Brief so lange hab' warten lassen — ich mußte mir erst ein Stück Papier suchen!" — Einst, in der Posse „Das Milchmädchen von Schöneberg", kam sie mit einem riesigen Ziehhund auf die Bühne, der aber, durch irgend etwas gereizt, revoltierte, den Wagen umwarf, sich aus den Strängen befreite und dann trotzig vor den Souffleurkasten setzte, wo er jeden anknurrte, der sich ihm nahte. Da trat die Schramm zu ihm und sagte zornig: „Pfui Sultan, du verdirbst mich ja det janze Jeschäft! Schäme dir, mit dir fahr ich jewiß nich wieder nach die Stadt!" und unter ihren Püffen zog der böse Sultan gedemütigt von der Bühne ab, die er eine Zeit zum großen Unbehagen des Publikums beherrscht hatte. — Ein anderes Mal spielte die Schramm in einer Parodie „Die Afrikanerin in Kalau" die Selika'n, eine Biermamsell aus der Frankfurter Straße, die sich zuletzt am Manzanillo-Blumentopf totriecht. Ihr Tod wurde stets stürmisch beklatscht. Eines Tages aber blieb der Beifall merkwürdigerweise aus. Die Schramm erhob sich wieder und sagte empört: „Jotte doch! Heute sitzen Sie ja auf den Händen — ich hab' gewiß nicht jut jenug an den ollen Blumen jerochen!" schnupperte noch einmal an dem Blumentopf herum und fiel dann noch einmal tot um — worauf der Applaus natürlich nichts zu wünschen übrig ließ. m. s.

Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu zwei Textbeilagen und eine Musikbeilage; letztere enthält: Georg Haeser, „Ein altes Lied," Klavierstück; Günther Bartel, „Leg' deine Hand," Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Erinnerungen an Jenny Lind.

Von Fr. von Hohenhausen.

Als die schwedische Sängerin zum ersten Male in Berlin sich hören lassen sollte, entstand dort eine allgemeine Aufregung, die sich noch steigerte, als Meyerbeer sie in seiner Lieblingsoper, dem „Feldlager", im neuerbauten Opernhause spielen lassen wollte. Dieser Wunsch wurde ihm nicht erfüllt, weil die damals so sehr beliebte Tuczek für die Rolle bestimmt war. Um ihn zu entschädigen, ließ die Prinzessin von Preußen, später Kaiserin Augusta, eine Soirée in ihrem Palais ansagen, worin er die von ihm so hochgepriesene Sängerin vorstellen durfte. Er hatte allen Autoritäten der Musik von ihrer merkwürdig großen Stimme erzählt; er nannte sie un vrai diamant de génie und versicherte, daß sie die glänzendste Gesangskünstlerin des Jahrhunderts werden könnte. Man kann sich denken, wie begierig die Hofgesellschaft auf ihre Erscheinung war. Ein Mitglied derselben, Lady Westmoreland, Gemahlin des damaligen englischen Gesandten, schilderte den Eindruck wie folgt: „Ich war sehr überrascht, als ich im Musiksaal am Flügel ein ängstliches, blasses, ganz ungelenkes, einfaches Mädchen sitzen sah, welches wie ein Schulkind vom Lande sich benahm. Gräfin Rossi, die berühmte Sontag, war ganz ebenso erstaunt wie ich und wir fragten Meyerbeer, ob es seine Meinung sei, daß dieses unscheinbare Wesen irgend einen Erfolg erringen würde, er sagte aber laut: ‚Warten Sie es nur ab, meine Damen.' Der Gesang begann und bereitete auch ihm einen wahrhaften Triumph. Die prachtvollsten Töne entquollen dem Munde der Sängerin; aber das Merkwürdigste war doch die Veränderung ihres ganzen Wesens, eine wahrhafte Verklärung umfloß ihr Gesicht, ihre Gestalt trug den Stempel der Hoheit des echten Genies. Das Ueberwältigende ihrer dramatischen Begabung trat gleich siegreich hervor. Man behauptete mit Recht, daß sie auch ohne ihre musikalische Begabung die größte dramatische Künstlerin geworden wäre."

Es ist deshalb um so staunenswerter, daß sie schon sehr bald den Wunsch hegte, die Bühne zu verlassen und nur noch in Konzerten zu wohltätigen Zwecken zu singen!

Als Norma errang sie den höchsten Erfolg in Berlin. Rellstab, der damals seine Berichte über sie für die Vossische Zeitung schrieb, sprach es aus, daß nie eine andere Sängerin den milden, mondscheinartigen Glanz des Tones besessen hätte, welchen das Gebet an die keusche Göttin verlangte. Fast noch mehr Beifall errang sie in der Rolle der Vielka im Feldlager durch Entfaltung von holder Anmut, lebendigen Spiels und geistvoller Ueberwindung der höchsten technischen Schwierigkeiten. Sie trieb die Gesangskunst bis zur schwindelnden Höhe und leistete alles, was die feinste Virtuosität des Organes zu geben vermag. Sie schüttete in üppiger Verschwendung ihre reiche Fülle von Gaben aus. Was die Technik nur an Namen kennt, Bindung und Schmelz, Staccato, Vibrato, Flageolet, trug sie meisterhaft vor. Aber einen besonderen Zauber übte sie durch ihr Pianosingen, durch ihre leisen Mittel, wobei ihr einige verschleierte Töne, die sogar als Fehler gelten konnten, zu Hilfe kamen. Die großen Anstrengungen — sie sang die Vielka vierundzwanzigmal — verursachten eine Erkrankung der Sängerin. Sie erhielt damals einen Brief von Meyerbeer, der seine ganze Bewunderung für sie wiedergibt: „Der Himmel hat Ihnen die seltene, sympathische Stimme verliehen, die alle Herzen entzückt. Die Flamme des Genius, die Ihren Gesang und Ihr Spiel durchdringt, und endlich dieser unvertilgbare Reiz, welchen die Bescheidenheit und die Reinheit ihren Erwählten verleiht und welcher sogar Ihre Feinde besiegt! Man sollte aber den Himmel anflehen, daß er Ihnen die Zweifel an der Größe Ihres Talentes nehme, damit Sie nicht durch Ihre Triumphe gepeinigt werden und nicht durch die Unsicherheit in Aufregung geraten. Sie werden für mich immer die edelste und rührendste Erscheinung sein, die ich in meinem langen Leben gesehen habe."

Meyerbeer deutete in diesem Brief schon an, daß Jenny Lind das Bühnenleben nicht geliebt hat und stets daran dachte, es zu verlassen. Sie wurde hierin bestärkt durch ihre Verlobung mit dem Kapitän Harris, der das Theater für einen „Satanstempel" erklärte. Doch löste sie die Verlobung und blieb noch mehrere Jahre dramatische Sängerin. Endlich entschloß sie sich doch zu einer Heirat mit Otto Goldschmidt und trat dann wirklich nur noch als Konzertsängerin auf, mußte jedoch wegen Nervenleiden überhaupt die Musik fast ganz aufgeben. Sie starb am 2. November 1887. Ihr großes Vermögen hat sie für talentvolle Sänger und Sängerinnen bestimmt.

Es existiert ein sehr ähnliches Bildnis von ihr in der Nationalgalerie in Berlin, von Magnus gemalt; die geistige Schönheit, die Verklärung der mangelnden körperlichen, ist vollendet darin dargestellt.

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Im Verlage von C. Hatzfeld (Leipzig) sind jüngst Klavierstücke von Heinr. Hofmann, von Erik Meyer-Helmund und Sig. Stojowski erschienen. Am bedeutendsten unter denselben sind „Sechs Charakterstücke" (op. 107) von Heinr. Hofmann, der den Tonsatz aus dem Fundament versteht und den Ehrgeiz besitzt, Neues in seinen Klavierstücken vorzubringen, von denen die „Novellette", das „Lied", „Almeen", „In der Schmiede" und „Auf der Lagune" durchaus ansprechende stimmungsvolle Kompositionen sind. Originellen Tongedanken abhold scheint E. Meyer-Helmund zu sein; man sieht dies besonders an seinem „Petite Valse", einem platten Stücke. Gefälliger, aber seicht genug ist das „Menuett"; besser hört sich die burleske Polka an, während die „Mélodie lyrique" nicht ohne musikalischen Wert und leicht spielbar ist. Originelles bringt Sig. Stojowski in seinem hübschen „Valse" und in seinen beiden Mazurken. — Schott Frères in Brüssel, vertreten durch Otto Junne in Leipzig, senden uns sechs Capricen von G. Bachmann, die durchaus gefällig sind; graziöse Motive werden darin geschickt behandelt und sie eignen sich deshalb zum Vortrage in Familienkonzerten ganz besonders. Dasselbe gilt von dem hübschen Klavierstück „Refrain de Printemps" von G. Bachmann. — „Zwölf Festreigen in 6 Heften für Klavier zu vier Händen" von Aug. Ludwig (Selbstverlag, Berlin W., Auslieferung: Fr. Hofmeister, Leipzig). Dieses 31. Tonwerk des geistvollen Komponisten bietet Freunden guter Hausmusik melodisch und rhythmisch frische Stücke, die durchaus originell und geschickt gesetzt sind. Tanzstücke jeder Art und Märsche werden da gebracht, alle anmutend und musikalisch befriedigend. Ursprünglich ist besonders der Grillentanz im 5/4-Takt. — Militärkapellen wird als „Repertoirestück" wegen seiner „volkstümlichen schneidigen Melodie" der „berühmte Mussinan-Marsch" von C. Carl vom Verlage Ant. Böhm & Sohn (Augsburg) in fünfzig verschiedenen Arrangements geboten, darunter auch eines für Bandonion und in den mannigfachsten instrumentalen Kombinationen mit Klavier und Zither. — Sehr bedeutend sind die zum Teile Franz Liszt gewidmeten Klavierstücke von dem frühzeitig verstorbenen Richard Kowal. Wir nennen davon: „Zwei Menuette in B- und G moll" (P. J. Tonger, Köln) und „Fünf idyllische Scenen", von denen eine schöner ist als die andere. Von besonders einschmeichelndem, melodischem und harmonischem Reize ist die „Heimkehr". (M. Bahn, Berlin.)

Für Streichinstrumente.

Im Verlage von Wilhelm Hansen (Leipzig und Kopenhagen) sind jüngst Special-Etüden für die Violine zum Teil mit Begleitung einer zweiten Violine (op. 21) erschienen. Das erste Heft enthält Etüden für die zweite Lage, das zweite chromatische und das dritte Staccato-Etüden. Verfaßt sind sie von Hermann Schröder, dem namhaften Musikpädagogen und Herausgeber der bekannten Preisviolinschule. Die sorgsam ausgewählten Etüden stammen von verschiedenen Komponisten, so von L. Spohr, Rode u. a. — Ein ausnehmend fein gemachtes Duo für Violine und Klavier von Joseph Miroslaw Weber, welches in demselben Verlage erschienen ist, nennt sich Miniatur-Suite und enthält fünf Teile, worunter die „Scene am Lande", „Scherzo-Tarantella" und „Träumerei" besonders hervorragen. Mr. Weber ist ein sehr gewandter Tonsetzer und wendet reizvolle Dissonanzen mit Verständnis und Geschick an. Bei Wilhelm Hansen sind außerdem erschienen: Romanze für Geige und Klavier von Thorvald Hansen, neue Ausgabe von Guido Papini, ein gefälliges Vortragsstück; platte Walzer von Ph. Fahrbach jun. (op. 300), betitelt: „Land meiner Träume", und drei Stücke für das Violoncell mit Pianobegleitung von L. Hegyesi: Andante Grazioso aus dem zweiten Konzert von B. Romberg (neu instrumentiert und mit Klavierbegleitung versehen), „Serenata espagnole", ein brillantes Stück, und „Slavische Melodien". — Das „Album klassischer und moderner Vortragsstücke: Da Capo" von Herm. Necke, IV. Band (Verlag von Carl Rühle, Leipzig) enthält leichtgesetzte Duos nach Händel, Spohr, J. S. Bach, Ivanovici, L. v. Beethoven, H. Hofmann, R. Müsiol, F. Mendelssohn u. a. Es kommt einem Bedürfnisse nach und ist recht geschickt redigiert.



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☛ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

☛ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

Dem pseudonymen Postkartenschreiber in **Hannover**. Für anständige Musikfreunde giebt es keine Abstufungen im konfessionellen Range der Sänger und kein gebildeter Mensch wird einen katholischen oder jüdischen Triller von einem protestantischen unterscheiden. Sie schämen sich nicht nur Ihres Namens und wählen einen fingierten, sondern Ihre Mutlosigkeit geht so weit, Ihre Postkarte nicht in M., sondern in Hannover aufgeben zu lassen, wo Sie die Leistungen der Sängerin gar nicht kontrollieren können. Die Motive Ihres Fanatismus kennen wir genau und behalten uns vor, dieselben bei Nennung Ihres Namens zu veröffentlichen.

T. in R. Der Verfasser des großen Liederkatalogs, Herr Ernst Challier, wohnt in Gießen.

Sch., Java. 1) Sie klagen, daß der frühere gute Ton Ihres Flügels ein schnarrender geworden ist. Nach fachmännischer Annahme ist vielleicht der Resonanzboden gesprungen, auch können durch Feuchtigkeit Störungen in den Teilen der Mechanik eingetreten sein, so daß die Hämmer nicht rechtzeitig auslösen, zu hoch steigen, beim Niederdrücken der Tasten an den Saiten anprallen und den Klang derselben trüben. Wenn die Auslösung erfolgt, sollen die Hämmer etwa 2 mm von den Saiten entfernt sein. — Lebt in Ihrer Gegend kein Fachmann, den Sie mit der Untersuchung des Flügels betrauen könnten? 2) In bezug auf eine Harmonielehre wählen Sie eine im Aufsatze: „Das dreiteilige Lied" (Nr. 21) genannte.

J. A., Neustadtl. Vervollkommnen Sie sich durch Selbstunterricht oder besser unter Anleitung eines tüchtigen Lehrers in der Spieltechnik auf Ihrem Instrumente, so daß Sie nicht nur in einem New Yorker Orchester, sondern auch in jedem anderen Instrumentalkörper Ihren Platz gut ausfüllen. Hegen Sie nicht allzugroße Hoffnungen auf Anstellungen in Amerika, wo die Konkurrenz der Einheimischen groß genug ist, und reisen Sie nicht früher über das große Wasser, bevor Ihnen nicht Ihr Freund in New York einen Kontrakt geschickt haben wird. Natürlich müssen Sie auch gut englisch sprechen, sonst werden Sie sich nicht gut fortbringen.

J. G., Köln-Nippes. Es harren ganze Hügel von gedruckten Liedern der Besprechung oder Erwähnung in der „Neuen Musik-Zeitung". Sie müssen schon die Freundlichkeit haben, sich selber in unserem Blatte umzusehen, wann Ihrer Lieder darin gedacht wird. Da Sie nicht Abonnent sind, so können Sie doch nicht verlangen, daß wir mit Ihnen deshalb in einen besonderen Briefwechsel eintreten.

A. F., Philippsburg. Da wir nie etwas loben, dessen Wert uns unbekannt bleibt, so könnten wir die Notiz über die Erfindung Ihrer Amtsgenossen nur dann in einer neutralen Rubrik dieses Blattes bringen, wenn Sie gestatten, daß dieselbe mit Ihrem vollen Namen unterzeichnet wird.

C. B., Cleveland (Nordamerika). 1) Wir haben uns Ihretwegen an eine Musikalienhandlung gewendet. 2) In dem Verzeichnis sämtlicher Werke Beethovens, herausgegeben von Breitkopf & Härtel, finden Sie in der Serie III (op. 105 und 107) mehrere Piecen für Flöte oder Violine verzeichnet. Lassen Sie sich dieselben von dieser Leipziger Firma kommen.

W. Sch. in B. Sie fragen, wie ein Klavier am besten gegen die Feuchtigkeit einer Wand geschützt werden könne. Ein Fachmann ratet Ihnen, einen Teppich an die Wand zu hängen, vor welcher Sie Ihr Piano aufstellen wollen. Das Instrument soll möglichst an einer inneren Gebäudewand aufgestellt und sollen 5—10 cm Platz zwischen Klavier und Wand freigelassen werden. Außerdem soll es vor rasch wechselnder Temperatur, vor Zugluft und direkter Ofenwärme bewahrt bleiben.

J. Sch., Gotha. Beides angenommen; die Anekdote gekürzt. Vielleicht werden Sie die Güte haben, uns Ihre Adresse anzugeben.
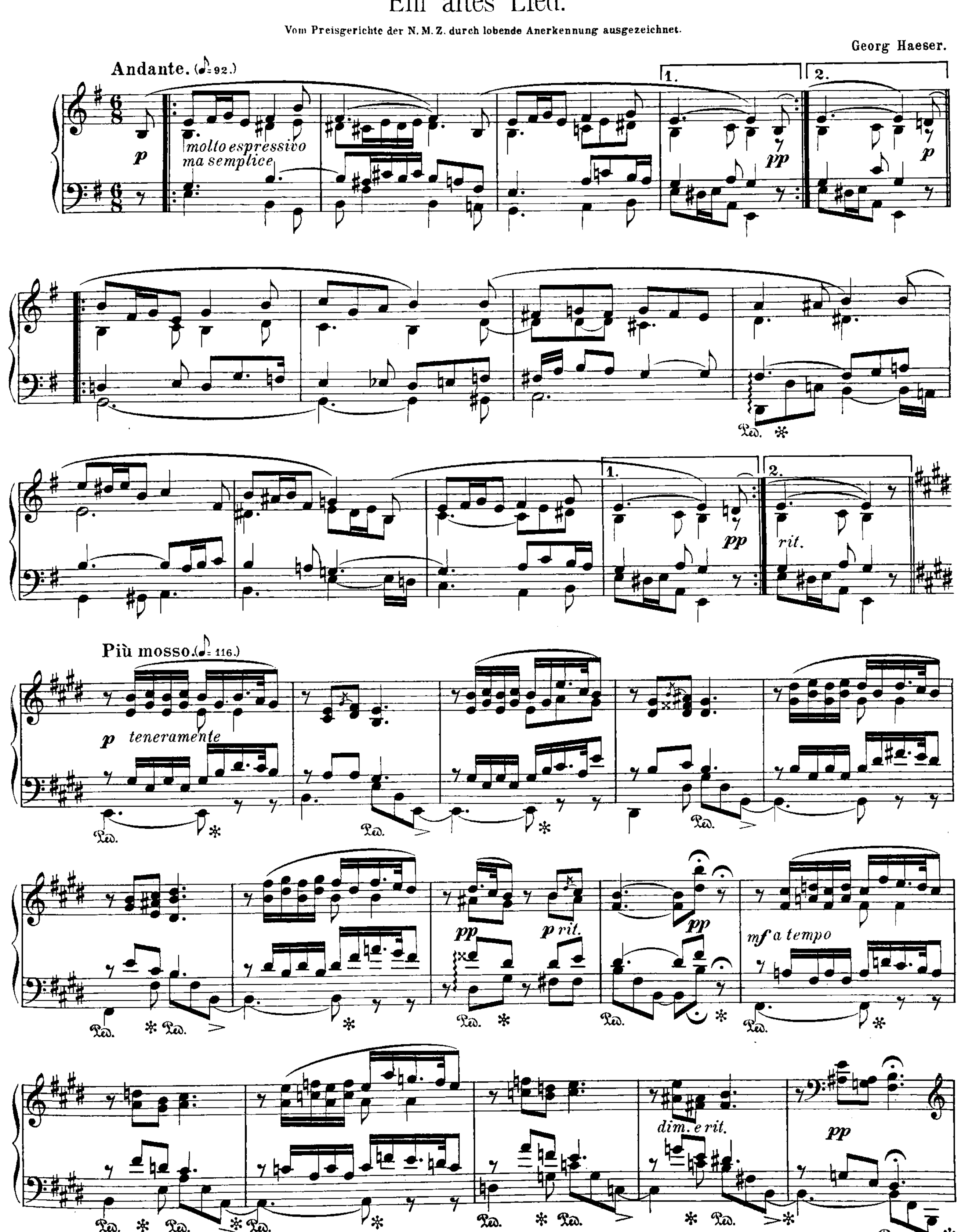
Polyhymnia. Wilh. Heiser wurde im April 1816 in Berlin geboren, war Schüler Zelters, wirkte 1840 als Gesangslehrer, war von 1853 bis 1866 Musikdirektor
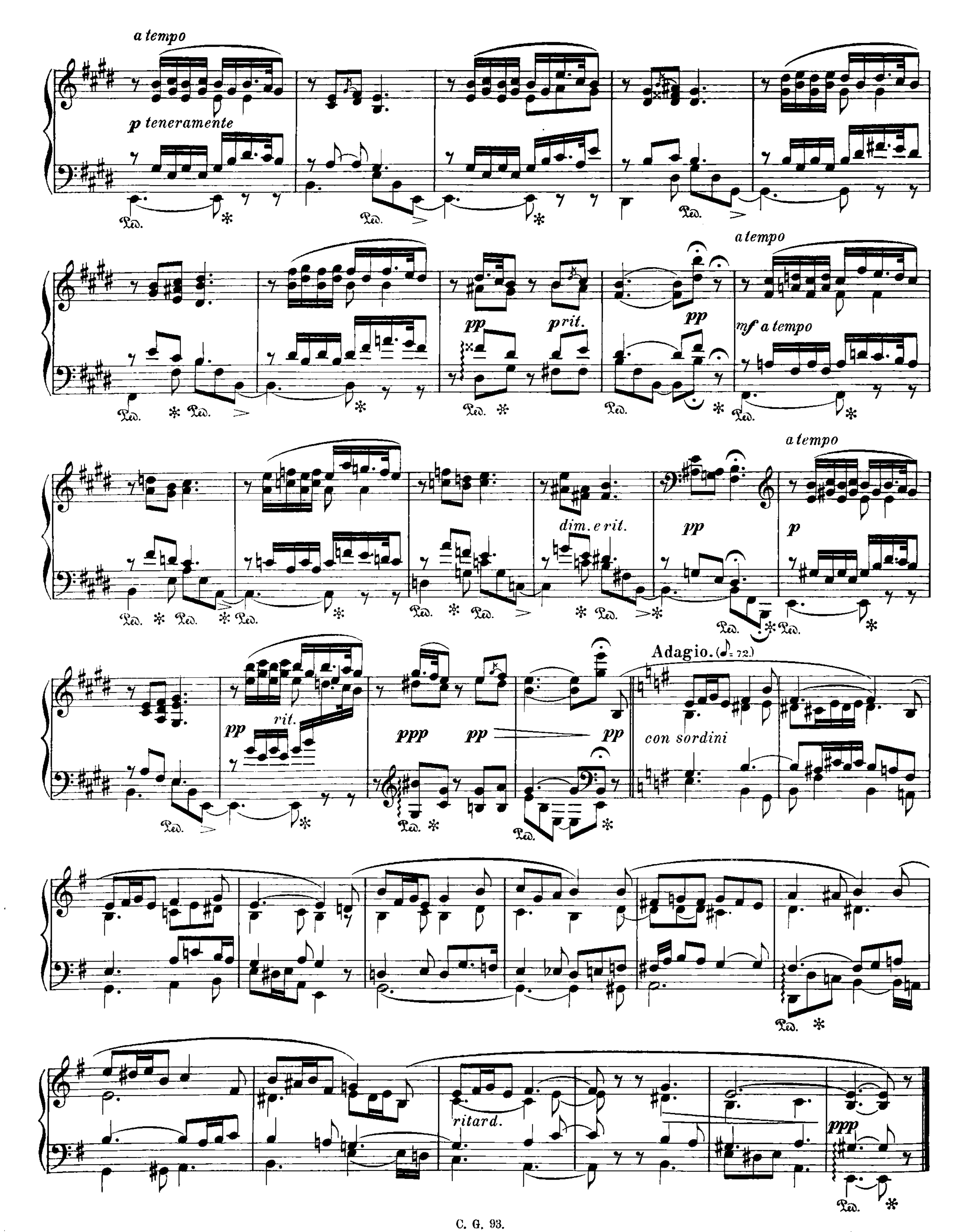
XIV. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1893.
No. 21. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Ein altes Lied.

Vom Preisgerichte der N. M. Z. durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.

Georg Haeser.




a tempo
p teneramente
a tempo
pp
prit.
pp
mf a tempo
a tempo
dim. e rit.
pp
p
pp
rit.
ppp
pp
pp
Adagio. (♪= 72.)
con sordini
ritard.
ppp
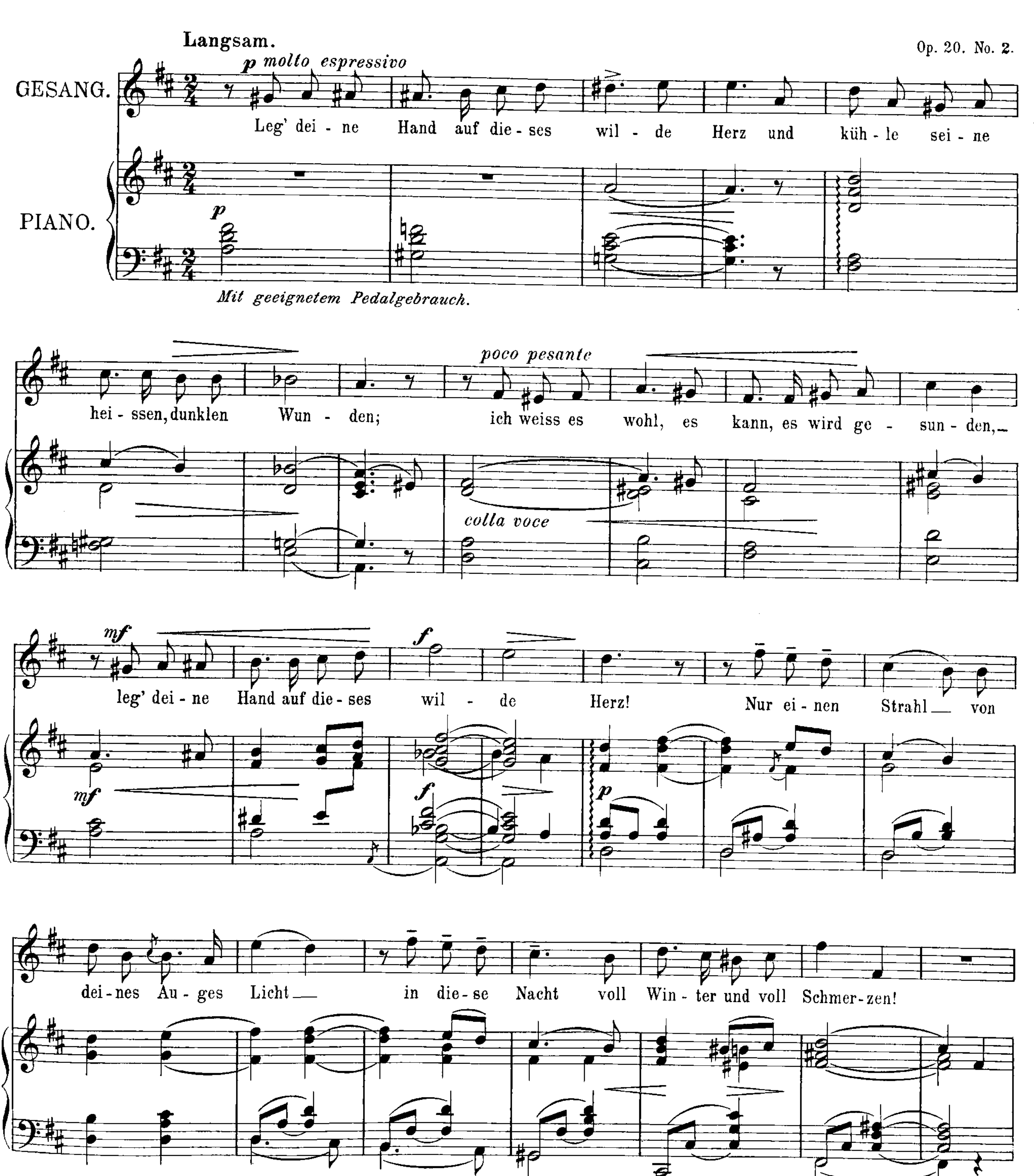
Liedercyklus von Günther Bartel.

II.
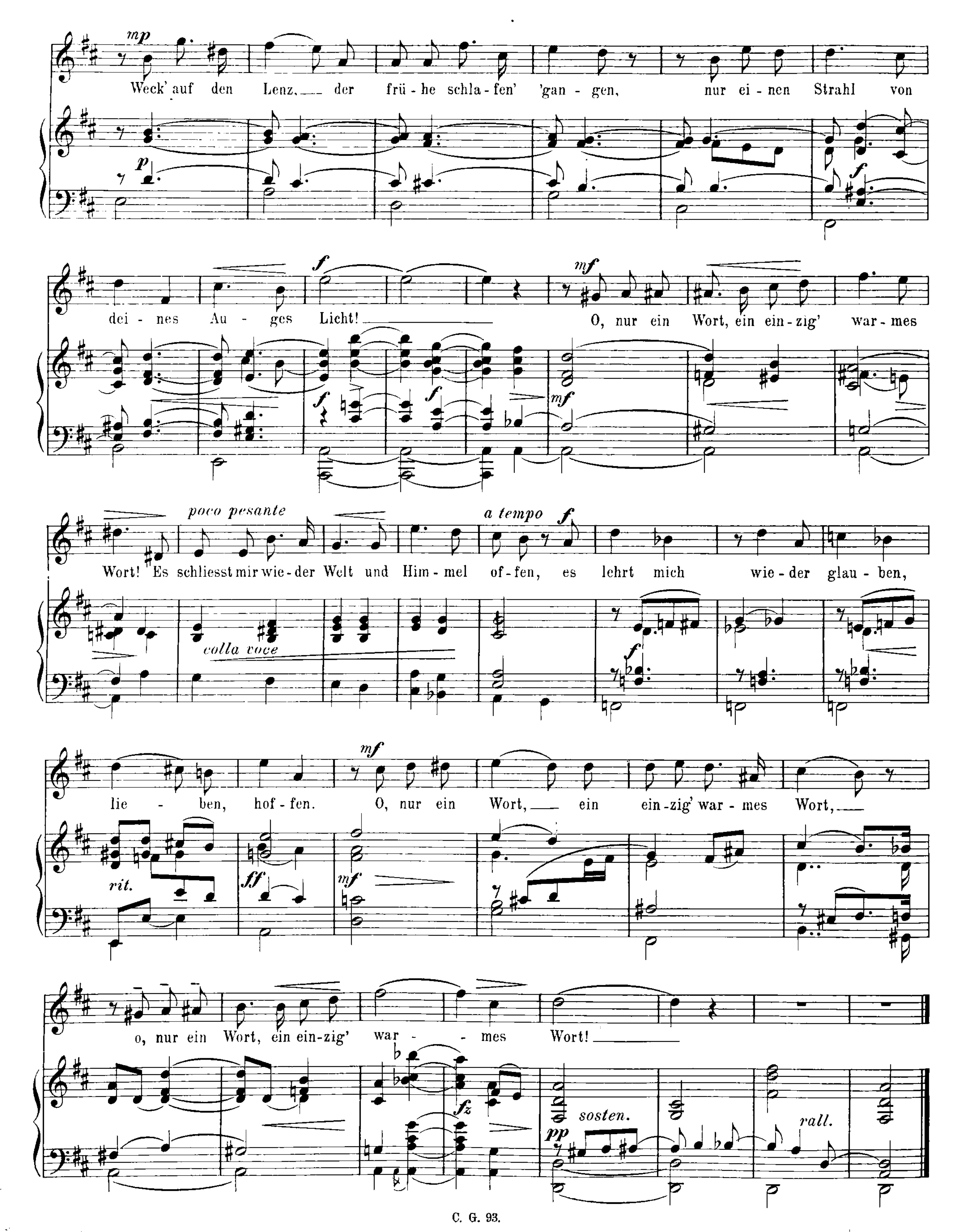
Frau A. Kellermann gewidmet.

„Leg' deine Hand."*)

Gedicht von R. Endrulat.



*) Mit freundlicher Erlaubniss des Verlegers Herrn Arthur Modes in Düsseldorf vom Componisten erworben.


mp
Weck' auf den Lenz, der frü-he schla-fen' 'gan-gen, nur ei-nen Strahl von
dei-nes Au-ges Licht!
O, nur ein Wort, ein ein-zig' war-mes
Wort! Es schliesst mir wie-der Welt und Him-mel of-fen, es lehrt mich wie-der glau-ben,
poco pesante
a tempo
colla voce
lie-ben, hof-fen. O, nur ein Wort, ein ein-zig' war-mes Wort,
rit.
o, nur ein Wort, ein ein-zig' war-mes Wort!
sosten.
rall.



XIV. Jahrgang Nr. 22. Stuttgart-Leipzig 1893.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand in deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Irene von Chavanne.

Die erste Altistin des Dresdner Hoftheaters nimmt unter den jüngeren Mitgliedern dieses Kunstinstituts durch Talent und Können eine hervorragende Stelle ein. Sie genießt die ungeteilte Sympathie des Publikums und erfreut sich der lebhaften Anerkennung aller gebildeten und anspruchsvollen Musikfreunde. Frisch, anmutig und charaktervoll in ihrer Persönlichkeit wie in ihrem Gesangsvortrag, beherrscht sie einen stattlichen Rollenkreis und gehört heute zu den verläßlichsten und tüchtigsten Stützen der Hofoper. Frl. von Chavanne entstammt einer angesehenen Grazer Militärfamilie. Ursprünglich keineswegs für die Bühnenlaufbahn bestimmt, gab sie sich von 1882 bis 1885 aus Liebhaberei musikalischen Studien am Wiener Konservatorium hin, wo sie des vortrefflichen Unterrichts bei Prof. Reß (Gesang) und Prof. Friedrich (dramatische Uebung) teilhaftig ward und zugleich bei Thieriot und Mayr ihre ausgesprochene pianistische Befähigung entwickelte. Bei einer Schüleraufführung lenkte sie mit ihren schönen Stimmmitteln und ihrem musikalischen Talent das Interesse eines Dresdner Regisseurs auf sich und der sofortige Gastspielantrag desselben erweckte in der jungen Sängerin die Neigung, diesem Anstoß zur verlockenden Bühnenkarriere zu entsprechen. Ihre Entscheidung war bald getroffen; sie acceptierte das Anerbieten und erschien, ohne ihre Konservatoriumsbildung normal abgeschlossen zu haben, noch im Jahre 1885 als Azucena auf dem Dresdner Theater. Gleich dieser erste theatralische Versuch endete mit einem schönen Erfolg, der sich nach einer zweiten Gastdarstellung als Orsino („Lucrezia Borgia") wiederholte, ja erfreulich steigerte; in letzterer Partie entfaltete sich ihre umfangreiche jugendliche Stimme von seltener Fülle und Rundung mit so schöner Wirkung, ihre Verstand und Phantasie verratende Spielbegabung mit so günstigem Eindruck, daß Frl. v. Chavanne unverzüglich auf mehrere Jahre für die Königl. Oper verpflichtet wurde.

Es bezeugt die ernsthafte künstlerische Natur und Strebsamkeit der Sängerin, daß sie dieses rasche Glück nicht hoffnungsselig und übermütig ausnützte und mit der angesehenen Stellung nicht auch sofort die volle Würdigkeit dafür zu besitzen meinte. Frl. v. Chavanne hat vielmehr vom ersten Tage ihres Engagements bis heute unermüdlich an ihrer Weiterbildung gearbeitet und durch fleißiges Studium voll Intelligenz und Selbstkritik ist es ihr gelungen, allmählich eine immer fertigere Ausbildung und Beherrschung ihrer Stimme, deren bedeutendes Tonvolumen darin besondere Schwierigkeiten verursachte, zu erreichen und ihr musikalisches Talent für die größten Partien ihres Rollenfaches spannkräftig zu machen. Die Meyerbeersche Fides ist auch in Frl. v. Chavannes Repertoire ein Glanzstück. Hier tritt der ungewöhnliche Umfang (Ges—H), die Gleichheit und sichere Beherrschung ihrer so metallisch kräftigen als feiner, weicher Tonfärbungen mächtigen und ausdrucksvollen Stimmmittel mit großer Wirkung hervor; hier zeigt sich ihre charakteristisch gestaltende Behandlung der musikalischen Aufgabe, hier offenbart sich ihr künstlerischer Geschmack, der alle grellen Ausdrücke des Affektes vermeidet, und rührend und überzeugend in mütterlicher Liebe und mütterlichem Schmerz, ergreifend im qualvollen Gefühlskampf und in siegender Selbstüberwindung, würdevoll in der Beschwörung des verirrten Sohnes, nimmt diese Fides die ganze Teilnahme der Hörer gefangen. Eine andere bedeutsame Leistung giebt die Sängerin als Amneris („Aida"); tief berührt sie darin durch die Innerlichkeit, seelische Stimmung und energische Gipfelung im Ausdruck der Leidenschaft und erwärmt den Kunstfreund durch die vornehme Art, mit der sie allen bloß äußerlichen Effekten dieser Rolle aus dem Wege geht. Auch ihre künstlerisch lebensvoll gestaltete Interpretation der Ortrud („Lohengrin") sei hervorgehoben; mit ebensoviel Wahrheit der Deklamation im Gesangsvortrag wie mit Geist und Phantasie in der schauspielerischen Aktion, bringt sie die dämonische Natur des ränkesüchtigen Weibes zum Ausdruck und bekundet in der Vorführung dieses Charakterbildes, daß sie ihre Darstellung, immer ohne Nebenblick, auf Wahrheit und geistigen Gehalt zu konzentrieren bemüht ist.

Irene von Chavanne.

Wie Frl. v. Chavanne als Orpheus, Sextus, Adriano, als Fricka und Waltraute („Nibelungen") ebenfalls die besten Eigenschaften ihres Talentes geltend macht, kann an dieser Stelle nicht ausführlich gesagt werden; aber bemerkenswert ist, daß sie auch in Rollen der lyrischen und romantischen Oper durch Leichtigkeit und Anmut des Vortrags und behendes, hübsch pointiertes Spiel erfolgreich sich bethätigt und vermöge ihrer raschen Auffassungskraft und ungewöhnlichen musikalischen Sicherheit zu jedem Darstellungsgenre ihres Faches leichten Zugang findet. Frl. v. Chavanne, die im November 1890 ein zunächst zweijähriges Engagement an der Pariser Großen Oper abgelehnt hat, ist noch für mehrere Jahre an die Dresdner Hofbühne verpflichtet. Es läßt sich erwarten, daß ihre frische und vielseitige Kraft dem sächsischen Hoftheater erhalten bleibt,

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50. durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4517 — Oesterr. Post-

diesem zum Vorteil und nicht minder im Interesse der Sängerin selbst, die nun schon mit festen Wurzeln in diesem Wirkungskreise haftet und darin sicher ihre reifsten künstlerischen Früchte zeitigen wird.

J. P.



Modulation.

Von Jörgen Malling.

IV.

Es ist einleuchtend, daß es innerhalb einer Tonalität gewisse harmonische Tonverbindungen giebt, welche vorzugsweise verwendet werden, entweder weil ihr sinnlicher Klang gefälliger ist, oder weil sie die Tonalität besser befestigen als die übrigen. Wenn wir von allen denjenigen harmonischen Verbindungen absehen, welche entweder dem Ohre als sehr hart erscheinen (z. B. F, A, C, E) oder die herrschende Tonalität gefährden (z. B. A, C, E in C dur), so bleiben die folgenden als am häufigsten verwendet in Dur: der Dreiklang auf der ersten Stufe, die Septimenaccorde auf der fünften, zweiten und siebenten Stufe; und in Moll: der Dreiklang auf der ersten Stufe, die Septimenaccorde auf der fünften, siebenten (beide mit Leitton), zweiten und vierten Stufe. Diese neun harmonischen Tonverbindungen, vier für Dur, fünf für Moll, wozu man vielleicht noch den Nonenaccord auf der fünften Stufe in beiden Geschlechtern hinzufügen könnte, bilden in der That das Hauptmaterial für die harmonischen Schöpfungen der guten Meister; alle anderen Tonverbindungen werden viel weniger benutzt, sei es, daß sie zu hart klingen, um häufig Verwendung zu finden, oder daß sie beim Zuhörer das Tonalitätsgefühl ins Schwanken bringen könnten. Doch muß betont werden, daß alle Tonverbindungen ohne Ausnahme harmonisch verwendbar sind, und daß wir sie nur deshalb in zwei Kategorien geteilt haben, um anzudeuten, welche am häufigsten verwendet werden. Auch muß unsere Angabe so verstanden werden, daß die genannten neun häufigsten Tonverbindungen sowohl bruchstückweise als ganz, in allen möglichen Gestaltungen und Umkehrungen, in zwei-, drei- und mehrstimmiger Harmonie zur Anwendung kommen. Für eine genauere Begründung der hier erwähnten Thatsache fehlt uns der Raum.

Auf welche Weise der Komponist mit Hilfe der harmonischen Mittel eine Modulation ausführt und dabei den obenerwähnten drei Momenten Rechnung trägt, soll nun durch ein Beispiel gezeigt werden. Es handelt sich z. B. um die Modulation von C nach G dur. Als Vermittelung soll ein den beiden Tonarten gemeinsamer Accord verwendet werden, und zwar ein solcher, der in der neuen Tonart zu den häufig gebrauchten gehört. Ein solcher ist der Dreiklang auf der ersten Stufe in G dur, G, H, D, denn er ist in der neuen Tonart von noch größerer Wichtigkeit als in der verlassenen. Aber er drückt Ruhe, nicht Fortschreitung aus und wäre deshalb besser geeignet, die Modulation nach G dur abzuschließen als vorzubereiten. Dennoch wird er hierzu oft verwendet und zwar meistens in der Form eines Quartsextaccordes, als welcher er weit weniger den Eindruck von Ruhe macht. — Die übrigen in G dur häufigen harmonischen Tonverbindungen sind die Septimenaccorde auf der fünften und siebenten Stufe, welche aber C und G dur nicht gemeinsam sind, weil sie Fis enthalten, und schließlich der Septimenaccord auf der zweiten Stufe, A, C, E, G. Diese Tonverbindung ist, ganz oder teilweise verwendet, vorzüglich geeignet als Vermittlerin der beiden Tonalitäten zu dienen; sie ist viel häufiger verwendet in G als in C dur und giebt deshalb gleich bei ihrem Erklingen eine Vorahnung von der Modulation nach G dur. Als eine Tonverbindung, die zum Fortschreiten drängt, ist sie dem Dreiklange G, H, D vorzuziehen. Wir haben also für die Vermittelung der Modulation von C nach G dur zwei sehr gute Tonverbindungen gefunden: G, H, D (vorzugsweise als Quartsextaccord) und A, C, E, G (ganz oder teilweise verwendet). — Durch ähnliche Untersuchungen bei anderen Modulationen wird sich ergeben, daß die Möglichkeiten, dieselben gut zu vermitteln, sehr verschieden sind, und daß deshalb sogar unter den nächstliegenden Modulationen einige leichter zu verwenden sind als andere. So läßt sich die Modulation von C nach F dur weniger gut gebrauchen als die nach G dur, weil dort nur eine Kombination, und zwar keine vorzügliche: F, A, C, verwendbar ist. Noch schwieriger ist das Modulieren nach C moll. Dagegen giebt uns A moll drei, E moll zwei Auswege, um eine gute Verbindung mit C dur herzustellen. Dies alles, was nur kurz angedeutet werden kann, muß zeigen, wie die Komponisten das Fremdartige der neuen Tonarten durch geeignete Uebergänge zu mildern suchen.

Nach der Vermittelung muß die Ausschließung der früheren Tonart stattfinden. Dies geschieht durch Einführung der fremden Töne, welche die neue Tonart charakterisieren. Unter den vier häufigsten Tonverbindungen in G dur enthalten die Septimenaccorde auf der fünften und siebenten Stufe den fremden Ton Fis. Deshalb wird unter diesen beiden die Harmonie gewählt. Gewöhnlich wird der erstere bevorzugt, weil er, als auf der Dominante der neuen Tonart aufgebaut, die Tonalität derselben kräftiger hervorhebt.

Um die Modulation abzuschließen, fehlt nur noch die Bestätigung der neuen Tonart, wozu keine anderen Töne so geeignet sind als die Tonalitätsstützen, also in G dur: G, H, D.

Der Weg, den wir durch dieses Beispiel bezeichnen, bleibt bei allen anderen Modulationen in den Hauptzügen der gleiche. Zwar wird bei manchen die Vermittelung weniger günstig sein, sich vielleicht auf zwei oder sogar nur auf einen einzigen Ton beschränken. Aber eine Vermittelung ist in allen Fällen notwendig, wo die Modulation einen angenehmen, nicht einen herben Eindruck machen soll.

(Schluß folgt.)



Eine Schuld?

Novelle von Arthur Büttner.

II.

Der Professor hatte wirklich den Sonnenschein mitgebracht, denn während der vierzehn Tage, die er nun bereits in Neuenwalde war, hatte mit wenigen Ausnahmen der Himmel im lichtesten Blau gestrahlt. Nun galt es für die Sommerfrischler, die mutig dem Regen und dem Sturme getrotzt, die verlorene Zeit nachzuholen. Man entschädigte sich denn auch durch öftere Spaziergänge reichlich für die im Zimmer zugebrachten Stunden. Weit freilich waren Herr und Frau Finanzrat nicht zu bringen. Ersterer war gar kein Freund von anstrengenden Reisen und Wanderungen, er gehörte zu denjenigen Menschen, welche sich die Berge von unten ansehen. Seine Gattin, die früher gut zu Fuß gewesen war, hatte er bald zu seiner Meinung bekehrt Für beide bot die nächste Umgebung des Neuenwalder Forsthauses Reize genug, nicht aber für Lisbeth. Ihr hatte der Förster schon zuviel von den Schönheiten seines Waldes und seiner Berge erzählt, als daß in ihr nicht die Sehnsucht, dieselben zu schauen, rege geworden wäre. Allein zu gehen freilich hatte sie nicht den rechten Mut, daher war es ihr eine willkommene Einladung, als sie der Förster aufforderte, sich ihm und dem Professor auf ihren Streifzügen durch den Forst anzuschließen. Nun waren zwei Wochen mit diesen gemeinsamen Ausflügen dahingegangen. Jede von den drei Personen fand es für selbstverständlich, daß man vormittags und nachmittags sich zu zwei- bis dreistündigem Marsche ausgerüstet zusammenfand. Der Förster ging seinen Berufsgeschäften nach, ordnete hier und dort an, machte sich über dies und jenes Aufzeichnungen, Lisbeth und der Professor bewunderten unterdessen die Reize der Gegend oder unterhielten sich über die verschiedensten Dinge. Gewöhnlich hatte Lisbeth über diese und jene Erscheinung in der Natur, über Vorkommnisse, welche während der Wanderung ihnen begegneten, zu fragen, und der Professor belehrte sie mit einer Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, als ob er bereits wieder seinen Platz auf dem Katheder eingenommen hätte. Auf die Unterhaltung jenes Abends, wo sie sich zum ersten Male begegnet waren, kamen sie nicht zurück, beide vermieden es, die Schatten der Vergangenheit heraufzubeschwören, wo die Gegenwart licht und harmlos sie umgab. Wohl gab es für den Professor tagsüber noch Augenblicke genug, wo sich plötzlich die Erinnerungen an Vergangenes einstellten, wo er sich fragte, ob er wohl recht thäte, sich willenlos dem Zauber glücklicher Stunden zu überlassen, da ihm, wenn er wieder heimgekehrt in das freudlose, arbeitsvolle Alltagsleben daheim, das Zurückdenken nur doppelte Pein verursachen mußte. Mehrere Male hatte er sich vorgenommen, plötzlich, wie er gekommen, abzureisen. Doch es erschien ihm taktlos und undankbar, ohne jeden triftigen Grund oder mit einer Lüge von einer Familie zu scheiden, die längst seinen inneren Zustand erraten hatte und alles aufbot, ihn zu zerstreuen und abzuziehen von allen selbstquälerischen Gedanken. Dann faßte er auch zuweilen den Entschluß, sich an den gemeinsamen Ausflügen nicht zu beteiligen, doch wenn die anberaumte Stunde kam, war er der erste auf dem Platze, und wenn Lisbeth in ihrem einfachen Kostüm mit dem Stocke, den er ihr eigens zu diesen Partien geschenkt hatte, erschien, waren alle Wolken auf seiner Stirn und alle Schatten verschwunden.

Nicht weniger als der Professor hätte Lisbeth die Stunden des gemeinsamen Genießens der reinen Waldluft und der entzückenden Ausblicke des Gebirges missen mögen. Seit dem Augenblicke, wo sie als Waise in das Haus ihrer Tante, einer Schwester des Finanzrates, aufgenommen wurde, bis vor wenigen Monaten, wo die arme Frau von ihren Leiden erlöst wurde und Lisbeth, selbst krank, in das Heim des Finanzrates übersiedelte, war sie nie aus dem Städtchen herausgekommen, welches ihre Verwandte bewohnte. Wohl umrahmte dasselbe ein ausgedehnter Kiefernwald, in welchen sie an schönen Tagen ihre Tante führte, damit der Duft der Nadeln sie stärke, aber von dem Märchenhaften, was die Dichter von dem Walde empfanden, hatte sie dort nie einen Hauch bemerkt. Die Berge hatte sie aus der Ferne herübergrüßen sehen, aber ihr Fuß hatte ihre Gipfel nie betreten. Nun stand sie mitten drin in dem geheimnisvollen Dunkel hundertjähriger Eichen, schaute sie selbst von den Bergen herab in die grünenden Thäler, wo die Menschen sich mühten und sorgten, wie sie sich selbst gemüht und gesorgt hatte, und ein Gefühl unsagbaren Glückes berauschte ihre Seele. Worauf sie eine lange Reihe von Jahren in einsamen Stunden gehofft und — verzichtet, das war ihr plötzlich in der Wirklichkeit beschert worden. Waren es aber das Rauschen des Waldes und der Herz und Sinn erhebende Blick nach den Fernen der Erde allein, was sie mit Seligkeit erfüllte? Gehörte nicht auch jener Mann an ihrer Seite dazu, der ihr Mitleid von dem ersten Augenblick an erregt, wo sie von ihm gehört hatte? Hätte sie die Herrlichkeiten der Natur ebenso empfunden, wenn er ihr nicht durch seine Erzählungen aus alter längst vergangener Zeit die Poesie der germanischen Wälder erst vollständig erschlossen, wenn er sie nicht mit den Sagen der mondbeglänzten Burgen auf steilen Bergeshöhen vertraut gemacht? Diese Frage beschäftigte wohl zuweilen ihr Inneres, aber die Antwort darauf gab sie sich nicht. Warum auch? Zeit zum Nachdenken war ja genug, wenn die Eichen um sie herum ihr Laub verloren, wenn der Schnee die Gipfel der Berge bedeckte und wenn sie, wieder allein, an das Bett der kranken, hilfesuchenden Menschheit herantrat. —

Lisbeth und der Professor hatten soeben den Förster nach der nächsten Poststation begleitet, der sich nach dem einige Meilen von Neuenwalde entfernten Stammsitze seines gräflichen Herrn begeben hatte, um diesem über den Stand der Jagd in seinen Forsten Vortrag zu halten. Sie beschlossen, den Rückweg über die Rauenthaler Schloßruine zu nehmen, wohin ein wunderschöner Waldweg führte. Während der Wanderung nach dem verfallenen Schlosse erzählte der Professor seiner Begleiterin einiges aus der Geschichte dieses sagenhaften Rittersitzes und seiner Bewohner, wie er es selbst aus dem Munde des Försters vernommen hatte: „Es war ein griesgrämiger alter Herr gewesen, der letzte Insasse des Schlosses. Gar Wunderliches über ihn war im Umlauf. Selten hatte er seine Gemächer verlassen, nur wenn es recht stürmte und wetterte, ritt er auf seinem ungebuldigen Rappen hinaus in den einsamen Forst — um Krähen zu schießen, sagten die Leute. Einmal nun war er nicht zurückgekehrt von seinem Ritte. Bei einem aufziehenden Gewitter hatte er nach seinem Rosse verlangt und als gerade Blitz und Donner am heftigsten wüteten, war er davongesprengt. Als der Abend hereingebrochen, war der Rappe allein zurückgekehrt. Sofort hatten sich seine Knappen auf die Suche gemacht und ihren Herrn tot unter der sogenannten Königsbuche gefunden, an derselben Stelle, wo er einst seinen Nebenbuhler zum Zweikampfe gezwungen und zu Boden gestreckt. Ein Blitzstrahl hatte den Baum und den Grafen zugleich gefällt."

„Ein Gottesgericht," schaltete Lisbeth ein.

„So sagten die Leute auch."

„Was veranlaßte ihn zu dem Kampfe? Sie wissen es auch?"

„O ja, ich habe großes Interesse für den Einsiedler im Schlosse und für seine Leidensgeschichte.

Er war als Jüngling ein froher Gesell gewesen, in allen ritterlichen Tugenden wohl erfahren. Die schönste Maid im ganzen Königreiche nannte er seine Braut. So fehlte ihm nichts zum höchsten Glücke. Noch ein halbes Jahr sollte es währen, bis er sein Lieb in das Schloß seiner Ahnen einführen sollte. Während dieser Zeit aber sollte er noch bei seinem Ohm, der im Bayerischen angesessen war und im Felde mit einem beuteluſtigen Nachbar lag, sich im Kriegshandwerk üben. Herzlichen Abschied nahm er von seiner Mutter und seiner Braut, welche zum Besuch aus ihrer Heimat herübergekommen war. Wohl war es der getreuen Sabine, der Amme des jungen Grafen, aufgefallen, daß keine Thräne die Wimper des jungen Edelfräuleins beim Lebewohl benetzte. Und daß gerade heute ein Krähenzug sich auf den Zinnen des Schlosses niederlassen mußte, sich bei fortwährendem Gezänk einen Schlupfwinkel für die Nacht suchend! Und es ging doch die Sage, daß, wenn die Krähen sich heimisch machen über den Wohnungen der Menschen, sie diesen Unglück bringen, und zwei Liebende sich trennen müssen für alle Zeiten. Nur wenn die schwarzen Gesellen, nachdem sie kurze Rast gemacht, weiterziehen, nehmen sie Unglück und Kummer mit hinweg, verheißen den Liebenden, daß sie sich angehören sollen, und daß ihre Liebe dauern wird für alle Zeit und Ewigkeit. — —" Der Professor machte eine Pause. Dann fuhr er fort: „Das Lärmen der Krähen übertönte das letzte Lebewohl, das der junge Graf zurücksandte, als er bereits am Waldrande angelangt war. Nach wenigen Augenblicken war er den Blicken seiner Braut entschwunden. Sie sollten sich nimmer wiedersehen; die Ahnungen Sabinens hatten sich erfüllt. Als der junge Schloßherr, mit Ruhm bedeckt, aus der Fremde heimgezogen kam, die Sehnsucht im Herzen nach den Lieben in der Heimat, — es war aus dem halben Jahr ein ganzes geworden, — da empfing ihn die weinende Mutter allein. Seine Braut war die stolze Gemahlin eines reichen und herrschsüchtigen Grafen der Umgegend geworden, der schon früher um die Schöne geworben. Sein Reichtum und seine Prachtliebe hatten mehr über das Herz des leicht erregbaren Edelfräuleins vermocht, als die innigste Liebe des jungen Ritters. Sprachlos hörte er der Erzählung der Mutter zu. Von Stund an hat ihn niemand wieder lachen sehen. Wochenlang war er für die Leute des Schlosses unsichtbar. An einem trüben Spätherbsttage aber, als das Halali der Jäger aus der Ferne zum Schlosse herauftönte, hat er plötzlich nach seinem Pferde verlangt und ist nach kurzer Zeit in wildem Galopp davongestürmt. Nach Verlauf weniger Stunden ist er wieder heimgekommen, das Wams mit Blut befleckt. Andern Tags aber fand man den Gemahl seiner ehemaligen Braut tot unter der Königsbuche, das Schwert in Stücken neben ihm. — — Das ist die Geschichte des Grafen und das dort ist die Stätte, wo er gelebt und gelitten."

Der Professor zeigte nach der Richtung, wo zwischen den Buchen die Umrisse der Rauenthaler Schloßruine sichtbar wurden. Bald war der Gipfel vollends erreicht und die beiden Wanderer traten in die Ruine ein, um von dem Söller herab, der für Reisende wieder zugänglich gemacht war, den Fernblick zu genießen. Dann besichtigten sie die wenigen noch erhaltenen Räume des Schlosses. Befriedigt von dem Anblicke, ruhten sie dann nach dem Verlassen der Ruine auf einer Bank, die unter zwei knorrigen Kiefern stand, von dem Marsche aus. Auch von dieser Stätte lohnte ein Blick ins tiefe Thal herab. Der Nachmittag war schon weit vorgeschritten: die Sonne sandte ihre Strahlen ziemlich schräg herab. Ringsum herrschte feierliche Stille. Auch die beiden Wanderer schwiegen. Lisbeth, an den Stamm der einen Kiefer gelehnt, schaute träumend hinaus in die blaue Ferne, der Professor, etwas zur Seite, blickte in das Antlitz seiner Nachbarin. Er gedachte jener Stunde, wo er mit dem Förster zur selbigen Jahreszeit, bei demselben herbstlichen Sonnenschein, den Blick ins Thal hinab, mit den waldigen Höhen zur Seite, hatte schweifen lassen, wo sein Auge dann an dem Rauenthaler Schlosse haften blieb, und wo dann in seiner Seele die Sehnsucht nach einem Heim in diesen Bergen und nach einem liebenden Weibe in dieser stillen Klause rege geworden war. Heute saß ein Wesen neben ihm, das nur zu sehr demjenigen glich, welches er in seiner Jugend sich so oft vorgezaubert, ein Wesen, dem er von ganzem Herzen zugethan war. Am liebsten hätte er Lisbeths Hand ergriffen und gefragt; ob sie mit ihm weiter wandern wollte, nicht auf Tage, sondern jahraus, jahrein, nicht nur auf den sonnigen Höhen und schattigen Thälern von Neuenwalde, sondern auch auf den dornenvollen Pfaden des Alltagslebens. Doch durfte er die Frage stellen? Legte nicht die Vergangenheit ein unerbittliches Veto ein?

Da unterbrach ein seltsames Geräusch in der Luft seinen Gedankengang. Hinter den Bäumen tauchte plötzlich eine Schar kreischender Krähen auf, die dem Schlosse zuflogen und daselbe nun umkreisten. Auch Lisbeth war in ihren Betrachtungen dadurch gestört worden. Sie war erschrocken von der Bank aufgestanden. Der Professor trat an ihre Seite und ergriff unwillkürlich ihre Rechte, welche sie ihm willig ließ.

„Sie sind erschrocken. Freilich, es sind die Krähen von Rauenthal. Sie suchen einen Schlupfwinkel für die Nacht. Es ist kein Glück an dieser Stätte."

Lisbeth schwieg. Sie schaute hinauf nach den halbzerfallenen Türmen und sah dem Treiben der Vögel zu. Sie gedachte der Erzählung von dem unglücklichen Burgherrn. Der Professor ließ ihre Hand los und trat weiter vor an den Abhang. Er schaute in das Thal hinab.

„Lassen Sie die zänkischen Burschen da oben. Kommen Sie und schauen Sie in das friedliche Thal zu meinen Füßen. Es liegt in einer Beleuchtung vor uns, wie sie wohl schöner nie sein kann."

Lisbeth folgte der Einladung. Nach einer Weile sprach sie:

„Ja, das ist wunderbar schön. Nur der Herbst kann solche Farben entfalten. Ich habe noch nie einen so schönen Anblick genossen."

„Sie waren nicht häufig in den Bergen?"

„Nein, so recht die Herrlichkeiten der Natur habe ich erst in den jüngst vergangenen Tagen empfunden. Ich werde diese Stunden in den Rauenthaler Bergen nie in meinem Leben vergessen."

„Und diejenigen Personen, die sie mitgenossen?"

„Ebensowenig. Warum sollte ich es verhehlen! Bin ich Ihnen doch von ganzem Herzen dankbar für die Führung an diesem paradiesischen Orte, für alle Ihre Bemühungen, mir das Schönste dieses entzückenden Fleckes Erde zu zeigen, für Ihre Uneigennützigkeit —"

„O, erwähnen Sie das nicht. That ich es doch, weil es mir selbst ein großes Vergnügen bereitete, weil es mir selbst unendliche Freude machte. Auch mir werden jene Tage, die ich mit Ihnen zusammen hier verweilte, nie aus der Erinnerung schwinden. Sind doch diese Stunden die ersten fröhlichen wieder, die ich seit vielen Jahren erlebt."

Lisbeth erwiderte nichts darauf. Gern hätte sie gefragt, warum er sich nicht freuen durfte, da die Welt mit ihren Wundern ihm offen gestanden hatte. Aber sie wollte den Glanz dieser Stunde nicht mit einem Blicke in eine gewiß öde Vergangenheit trüben. Und welches Recht hatte sie auch dazu, darin zu forschen? —

„Sie werden hierher zurückkehren, wenn Sie nach den Mühen und aufreibenden Sorgen, die Ihr künftiger Beruf mit sich bringen wird, sich Erholung gönnen wollen oder müssen?" fuhr der Professor fort.

„Sicherlich. Ich werde hierher flüchten. Weiß ich doch, daß ich hier gefunden — und — und daß ich hier liebenswürdige Gesellschaft finden werde —"

„Ja, der Förster wird sich mit Freuden Ihrer annehmen."

„Und — Sie, Herr Professor?" fragte Lisbeth zögernd.

„Ich werde nie wieder diesen Ort betreten."

„Nie wieder — nein, Herr Professor, nicht so traurig. Warum wollen Sie einen Ort fliehen, der Ihnen so herrlich erschienen —"

„Fragen Sie nicht, Fräulein Lisbeth. Die Erde ist groß und irgendwo wird sich schon so etwas Aehnliches finden lassen. Es ist ja nicht der Wald allein mit seinem Weben und Rauschen, es sind nicht diese Berge allein mit ihren entzückenden Blicken auf Himmel und Thalgründe, die mir das Herz bewegt haben —"

„Nein, nicht so, Herr Professor. Fort mit der Traurigkeit, fort mit den Wolken auf Ihrer Stirn. Ich weiß, Sie kehren zurück, ich weiß es — kommen Sie, schlagen Sie ein, auf Wiedersehen in Rauenthal."

(Fortsetzung folgt.)



Dichter und Musiker.

Von **M. Hamann.**

(Schluß.)

Beim Kammergericht, wo er zunächst nur als unbezahlter Hilfsarbeiter eingetreten war, fand Hoffmann seinen Freund Hitzig als Kollegen wieder und beide traten nun mit Chamisso, Fouqué und anderen Dichtern zu einem Freundesbund zusammen, der an den sogenannten „Serapionsabenden" (nach einem Kalenderheiligen so benannt) zum regelmäßigen geistigen Austausch sich versammelte. Hoffmann, durch die mannigfachen Prüfungen der letzten Jahre milder geworden, gab sich anfangs fröhlich, einfach und bescheiden. In seiner Amtsführung zog er bald die Aufmerksamkeit seiner Vorgesetzten so sehr auf sich, daß er schon im Mai 1815 als Kammergerichtsrat vorrücken durfte, wodurch er, neben den ihm zufließenden beträchtlichen Honoraren, aller äußeren Not für immer enthoben wurde. Aber gerade dies, sowie seine neuen gesellschaftlichen Verpflichtungen sollten die Klippe werden, an welcher er scheiterte; jenes verleitete ihn zur Schwelgerei, diese zur Umkehr aller Lebensordnung. Der Weinrausch wurde für ihn der nötige Schöpfungsnebel, aus dem seine traumhaft-wüsten Gestalten hervorgingen. Den nach edlen Zielen strebenden „Serapionsbrüdern" hielt er sich mehr und mehr fern, um sich in tolllustiger Gesellschaft, zu welcher auch der geniale Schauspieler Ludwig Devrient zählte, zu „montieren", d. h. sich in eine, nach seinem eigenen Ausdruck, erotische Stimmung zu bringen, in welcher er seine „Feuerwerke von Witz und Phantasie verpuffte". Zuletzt kam es so weit, daß er nur noch schrieb, um zu trinken, und trank, um zu schreiben. Mit Gewalt beschwor er die Dämonen herauf, mit denen er zu spielen wähnte, während er in Wirklichkeit ihnen zum Opfer fiel. In seinem Arbeitszimmer umgaben ihn oft die Schreckgespenster seiner Phantasie wie Wesen von Fleisch und Blut; während er sie schilderte, befiel ihn ein Zittern und Zagen von ihrer wirklichen Gegenwart, so daß er keinen Augenblick allein zu bleiben wagte. So entstanden 1817 die schauerlichen „Nachtgesichte" und 1818 das Märchen „Klein Zaches", voll Grauens vor dem Bösen und vor dem Wahnsinn. In den Jahren 1819—21 erschienen die „Serapionsbrüder", eine Reihe meist vortrefflicher Erzählungen, wie der „Artushof", eine in Danzig spielende Malergeschichte, „Meister Martin der Küfer und seine Gesellen", eine meisterhaft objektiv gehaltene Novelle aus Nürnbergs Geschichte, und vor allem das tief angelegte kleine Opus „Fräulein von Scudery" (aus Ludwigs XIV. Zeit), welches einen durchaus reinen Eindruck hinterläßt. 1822 folgte der schon besprochene „Kater Murr", zu dessen äußeren Form Hoffmann durch einen schönen, von ihm selbst auferzogenen Kater veranlaßt wurde, der gewöhnlich in dem Schubkasten seines Schreibtisches ruhte und von dessen „menschlichem Verstande" er tausenderlei Anekdoten zu erzählen wußte. Da der Held der Dichtung, der uns schon bekannte Johannes Kreisler, die Personifizierung seines humoristischen Ichs war, so finden wir in keinem zweiten seiner Werke so viele Beziehungen auf Hoffmanns eigenes Leben wie in diesem.

Inmitten des wüsten Getriebes hatte der Genius der Musik Hoffmann ganz verlassen. Wohl versuchte er die Komposition einer romantischen Oper nach Calderons „Galan fantasma", aber sie wollte ihm nicht gelingen — Undine sollte sein Bestes bleiben. 1820 erhielt er zu seinem Jubel einen Brief von Beethoven, in dem es zum Schlusse hieß: „Sie nehmen, wie ich glauben muß, einigen Anteil an mir. Erlauben Sie mir zu sagen, daß dieses von einem Manne so ausgezeichneten Eigenschaften begabten Manne Ihresgleichen mir sehr wohlthut. Ich wünsche Ihnen alles Schöne und Gute" 2c. Auch Spontinis Berufung nach Berlin war ihm eine große Freude; er trat in anregenden Verkehr mit ihm und übernahm sogar die Ueberarbeitung des Textes zur Oper „Olympia". Der Frühherbst des Jahres 1821 brachte ihm abermalige Rang- und Gehaltserhöhung sowie eine bedeutende Erleichterung in seiner amtlichen Thätigkeit; sein Ruhm war ins Ausland gedrungen, vor allem nach Frankreich, wo man ihn, wie auch heute noch, übermäßig hochschätzte — kurz, es gab keinen Menschen, der hoffnungsfreudiger in die Zukunft blickte, als damals Hoffmann. Plötzlich zog sich das Gewitter über ihm zusammen. Inmitten reger schriftstellerischer Arbeiten überfielen ihn die ersten Anzeichen einer fürchterlichen Krankheit (Rückenmarksdarre), die ihn

dahinraffen sollte. An seinem letzten Geburtstage hatte er einem Freunde bezüglich des von jenem angeführten Schillerschen Wortes: „Das Leben ist der Güter höchstes nicht!“ heftig zugerufen: „Nein, nein, leben, leben, nur leben, gleichviel unter welchen Bedingungen!“ Fünf Monate lang sollte ihm dies in des Wortes furchtbarster Bedeutung zu teil werden. Mit jedem Tage versagten mehr und mehr seine Kräfte, Hände und Füße starben ganz ab. Dabei bewahrte er sich eine wahrhaft elementare Schaffenskraft. Inmitten entsetzlicher Qualen diktierte er gerichtliche Protokolle von seltener Schärfe sowie eine Reihe von Erzählungen, unter ihnen eine seiner besten: „Des Vetters Eckfenster“, von überaus einfacher, klarer Darstellung, in anmutigster Weise seinen geschärften praktischen Verstand und seinen juristischen Sinn für das Detail offenbarend Am 24. Juni spürte er plötzlich keine Schmerzen mehr. „Das ist die Genesung!“ rief er flammenden Auges seinem Arzte zu Am 25. beschäftigte er sich bis zum Abend mit dichterischen Entwürfen. Plötzlich schwanden ihm die Sinne. Er konnte nur noch seiner Frau winken, ihm die gelähmten Hände ineinander zu legen. Dann verfiel er in Todesröcheln. Am nächsten Morgen, den 26. Juni 1822, hatte er ausgelitten. Auf dem Friedhofe vor dem Hallischen Thore wurde er begraben; seine Freunde errichteten ihm daselbst ein einfaches Denkmal mit der Inschrift: „E. T. W. Hoffmann 2c., ausgezeichnet im Amte, als Dichter, als Tonkünstler, als Maler.“

Heine, der unerbittliche Bekämpfer der Romantik, die in Hoffmann ihren letzten Trumpf ausspielte, sagt über diesen: „Die ganze Natur war ihm ein mißgeschliffener Spiegel, worin er tausendfältig verzerrt seine eigene Totenlarve erblickte . . . Er konnte die Toten aus den Gräbern hervorrufen, aber das Leben selbst stieß ihn von sich als einen trüben Spuk.“ Er hatte recht; aber wer einen tieferen Blick in den Entwickelungsgang dieses wunderlichen Lebens thut, kann nicht verkennen, daß Hoffmann mitten auf der Bahn gestorben ist, und daß gerade seine letzten Werke für einen Fortschritt, für eine Wendung zum Besseren und Besten zeugen. So wie sein Dasein jetzt vor uns liegt, muß es uns allerdings als ein verfehltes erscheinen. Mit den feinsten, empfindlichsten Organen hatte ihn die Natur ausgestattet, aber an diese Gaben waren strenge Selbstzucht und sorgfältige Zurückhaltung nicht geknüpft. Deshalb verzerrte sich dieses „Festgebilde der Natur“ — eine Warnung für alle ihm an Wesen, Begabung und Willensrichtung verwandten Charaktere.



Alter Musikschatz in Heilbronn a. N.

Bekanntlich ist es der humanistischen Bildung im 15. und 16. Jahrhunderte zu danken, daß in Deutschland die Tonkunst sich rasch entwickelte und zu hoher Blüte gelangte. Hört man in historischen Konzerten die vier- bis achtstimmigen Chöre deutscher Tondichter aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, so staunt man über die Meisterschaft des Tonsatzes, über das fein kontrapunktierte Tongeranke, welches einen melodischen Grundstoff, meist ein Volkslied, umschließt. Die Komponisten von Liedertafelchören werden gewöhnlich schamrot, wenn sie ihr kleines Können an diesen großen Leistungen messen. Die deutschen Tondichter des 16. Jahrhunderts waren auch als Menschen bedeutend; sie besaßen durch das Vertrautsein mit dem lateinischen und griechischen Schrifttum gewöhnlich eine allgemeine Bildung; sie lernten bei den besten Meistern des Tonsatzes ihre Kunst und wurden von hochsinnigen Verlegern in der Herausgabe ihrer Werke willig unterstützt. So hat der Nürnberger Buchhändler Johann Otto sich mit geschickten deutschen Komponisten seiner Zeit in Verbindung gesetzt, regte sie sogar zum Schaffen an und hat durch seine Bemühungen u. a. viele Tonwerke von Heinrich Isaac und manches innige Lied des Schweizers Ludwig Senfl vor dem Untergange gerettet, wie es sein Geschäftsfreund, der Nürnberger Buchdrucker Formschneider, rühmt. Die Musikgelehrten R. Eitner, L. Erk und O. Kade haben in der trefflichen Neuausgabe der Liedersammlung Joh. Otts vom Jahre 1544 den hohen Wert der Werke L. Senfls gründlich gewürdigt, der im ganzen 185 Lieder komponiert hat. Es sollten einsichtsvoll geführte Männergesangvereine Deutschlands diesen Musikschätzen des 16. Jahrhunderts näher treten und in Konzerten uns Chöre aus dieser Zeit öfter vorsetzen.

Ein Komponist bedeutenden Ranges war auch Melchior Franck, dessen Liederbücher vier- bis zwölfstimmige Chöre enthalten. Manche Perle der deutschen Tonkunst findet sich auch in Erhard Oeglins im Jahre 1512 zu Augsburg erschienenen Liederbuche. Der Tenor führt gewöhnlich die Melodie, welche im Aufgesange zwei, meist aus je vier Takten bestehende Motive enthält; der Aufgesang wird meist wiederholt, um das rhythmische Gleichgewicht zum Abgesange herzustellen. In diesem taucht ein neues Motiv auf, in dem gewöhnlich das Thema des Aufgesanges in einer benachbarten Tonart variiert wird. Zuweilen treten bei Doppelliedern im Tenor und im Diskant Weisen auf, welche sich melodisch und harmonisch zusammenschließen, während die beiden anderen Stimmen in kontrapunktischer Selbständigkeit die beiden Melodien umranken.

In der Reformationszeit kamen auch mehrstimmige Gesänge in Schwung, welche beim Löschen des Durstes vorgetragen wurden; diese Gesellschaftslieder beweisen es überzeugend, daß der Wein Witz und Heiterkeit entfesselt. Ein munteres Trinklied, welches seiner Beliebtheit wegen schon im 15. Jahrhundert mit einem geistlichen Text versehen wurde, lautet in seiner ersten Strophe: „Der liebste Buhle, den ich han, er liegt beim Wirt im Keller, er hat ein hölzens Röcklein an und heißt der Muskateller; er hat mich nächtens trunken gemacht und fröhlich heut den ganzen Tag, Gott geb ihm heint ein gute Nacht!“

Seit jeher haben die deutschen Liederbücher des 16. und 17. Jahrhunderts als typographische Kostbarkeiten gegolten, die hoch bezahlt wurden; manche große Bibliothek besitzt von denselben selten ein vollständiges Exemplar. Es ist deshalb eine jede Neuausgabe derselben mit Dank und Anerkennung zu begrüßen. Besonders ist es die Gesellschaft für Musikforschung (Berlin 1876, Liepmannssohn), welche sich um die „Publikationen älterer praktischer und theoretischer Musikwerke vorzugsweise des 15. und 16. Jahrhunderts“ hoch verdient macht. Doch es bleiben noch viele Tonwerke aus dem 16. und 17. Jahrhunderte zu veröffentlichen, da die alten Drucke in ihrer ursprünglichen Beschaffenheit, besonders die Tabulaturen, für Musiker der Gegenwart unverwendbar sind.

Nun erfahren wir durch eine hochinteressante Abhandlung des Gymnasialprofessors Edwin Mayser (bei C. F. Schmidt, Musikalienhandlung zu Heilbronn in Kommission), daß die Bibliothek des Heilbronner Gymnasiums einen „alten Musikschatz“ enthalte, welcher aus 123 Druckwerken und 11 Manuskripten besteht. Unter den Büchern befinden sich 28 Sammelwerke und 68 Werke einzelner Tonsetzer. Die Manuskripte scheinen nach 1600 geschrieben zu sein; 88 Druckwerke gehören dem 16., 8 dem Anfange des 17. Jahrhunderts an. Die Zahl der Komponisten, von denen dort Werke erhalten sind, übersteigt beträchtlich 200, worunter die bekanntesten, zumal deutsche Meister des 16. Jahrhunderts vertreten sind; dem Musikhistoriker werden jedoch in der äußerst wertvollen Kollektion bisher unbekannte Komponistennamen und mehr als ein Dutzend bisher unerwähnter Werke angenehm auffallen. Unter den geschätzten Komponisten der alten Reichsstadt Heilbronn befanden sich auch einige Bürger derselben und zwar Johann Woltz, „alter Organist und Pfarrverwalter der lobelichen Reichsstatt“; Kaspar Othmayer, Lehrer an der lateinischen Schule, und Georg Ostermayer.

Der Grundstock der Heilbronner Gymnasialbibliothek, welche diese musikalischen Schätze birgt, war die 1575 gegründete Stadtbibliothek der alten Reichsstadt. Im Jahre 1803 wurde auf kurfürstlichen Wunsch die letztere dem Gymnasium überlassen.

Der Bericht, welchen Prof. Edwin Mayser über die alten mehrstimmigen Lieder in seiner wertvollen Schrift bringt, ist ebenso gründlich als sachkundig verfaßt. Ihm dankt die Forschung kostbare Winke für die Geschichte der Musik im 16. und 17. Jahrhundert. Schade, daß die Heilbronner Gymnasialbibliothek an die Straßburger Bücherei einige seltene Notendrucke abgab; es befinden sich darunter vierstimmige Psalmen von C Goudimel.

Der philosophische Sinn der Deutschen und die Frohlaune derselben giebt sich in den Liedersammlungen des 16. Jahrhunderts oft in ergötzlicher Form kund. So steht in einem Sammelwerk vom Jahre 1539, welches die Heilbronner Gymnasialbibliothek besitzt, ein lateinisches Echogedicht, in welchem der Widerhall in artigen Reimen auf Fragen Antworten giebt. Schließt die Frage mit „clamat?“, so antwortet das Echo: „amat“. Eine andere Frage spricht von einem Mädchen und nennt sie „decens et generosa“, worauf der Widerhall den Namen des Fräuleins verrät: „Rosa“. Der Musik werden in den Liederbüchern unzählige Komplimente gemacht; es wird ihr nachgerühmt, daß sie nebst Wein das Menschenherz hoch erfreue, sowie daß sie eine Begleiterin der Lebensfreude, ein Heilmittel gegen moralische Schmerzen und eine Verscheucherin der Trauer sei. Derjenige, „der unß musicam hat erdacht,“ wird ein „Gottes Kind“ genannt. Ein munteres Distichon versichert, daß der Bauer die Gesangskunst für etwas sehr Leichtes hielte, wenn der Herr Kantor beim Singen nicht zuweilen fehlen würde. Der heutige Turnerspruch war schon vor zwei Jahrhunderten in folgender Form bekannt: „Frisch, frey, frölich und fromb ist aller studenten reichtumb.“ Auf den Titeln der Sammel- und Sonderwerke wird der Inhalt derselben mit der naivsten Ueberschwänglichkeit gelobt; die Lieder werden als „lieblich, süß, vortrefflich, ausgezeichnet“ u. s. w. erklärt.

Auch die Komponisten werden auf das kindlichste gerühmt; der Tondichter Erasmus Rotenbucher nennt sich „der Schul Mitverweser, den ihr wol kennet“. Genau wird in einem Gesangsbuch der Buchbinder ermahnt, „daß er im Einlegen und Kollationieren der Bögen die Linien fleißig aufeinander richte“, wie auch die „unvermeidlichen“ Druckfehler auf das artigste entschuldigt werden.

Für Forscher auf dem Gebiete der Sprachwissenschaft und der Litteratur sind die holländischen und französischen Texte sowie die vollständig gebrachten deutschen Gedichte der Heilbronner Gesangsbücher wichtig. Es sind nämlich in einigen Sammeldrucken und zwar im „Bergreyen“, den „edlen Musikliebhabern zu gefallen, auch etliche Frankreichische Gesänglein mit Fleiß auserlesen“.

Beachtenswert ist der Wink eines Titelblattes, daß die „schönen, lieblichen, teutschen Liedlein nicht allen zu singen sondern auch auff allerlei Instrumenten zu brauchen seien“. Auch fünf- und sechsstimmige Vokalmessen enthält die Sammlung. Unter den Handschriften befindet sich eine mit französischen Liedern von Orlando di Lasso zu vier und fünf Stimmen, deren Text, nach den Anfängen derselben zu urteilen, stark erotisch zu sein scheint. Unter den Namen der deutschen Komponisten fällt uns jener des „Henslein von Cöln“ und „Johannes Schumann“ auf. Sollte dieser ein Vorfahr des großen Robert gewesen sein?

Alles in allem kann Heilbronn stolz auf diesen „alten Musikschatz“ sein und Prof. Mayser verdient großen Dank für seine wichtige Abhandlung.



Georg Goltermann.

Eine öffentliche Wirksamkeit von vierzig Jahren und darüber ist wohl schon manchem Dirigenten beschieden gewesen, aber klein dürfte die Zahl derer sein, die volle vierzig Jahre an einem und demselben Theater den Taktstock geschwungen haben. Unter den Lebenden kennen wir nur Einen, der sich dieser seltenen Thatsache rühmen kann: Georg Goltermann, der in der ganzen musikalischen Welt durch zahlreiche beliebte Klavier- und Violoncell-Kompositionen bekannte frühere erste Kapellmeister an der Oper zu Frankfurt a. M. Die Vollendung dieser Thatsache ist an der Stätte der Wirksamkeit des hochangesehenen Künstlers durch eine akademische Feier und Festvorstellung gebührend begangen worden. Vierzig Jahre Kapellmeister an einer Bühne! Was das heißen will, vermag nur der recht zu ermessen, der weiß, wie unendlich viele Schwierigkeiten gerade die Stellung eines Theaterkapellmeisters umgeben. Nur hervorragende berufliche Geschicklichkeit und künstlerische Tüchtigkeit lassen im Verein mit einem in jeder Hinsicht glücklich veranlagten Naturell eine solche Thatsache möglich erscheinen.

Ein Schüler Prells, Wenzels, Menters, Franz Lachners — war Goltermann in München einige Jahre Dirigent des Künstlergesangvereins und trat gleichzeitig zu wiederholten Malen als Konzertspieler auf. Im Dezember des Jahres 1851 hatte er das Glück, eine eigene Symphonie in einem Gewandhauskonzert zu Leipzig persönlich leiten zu dürfen und damit großen Erfolg zu erringen; dieser Erfolg ist nicht ohne bedeutenden Einfluß auf die weitere Entwickelung und die ganze spätere Laufbahn des jungen Künstlers geblieben. Im folgenden Jahre sehen wir Goltermann München verlassen und in Würzburg

eine Musikdirektorstelle übernehmen, wo er auch das große Orchester der Harmonie-Konzerte leitete. Doch nicht lange blieb er hier; schon im Mai 1853 übernahm er den zweiten Kapellmeisterposten am Stadttheater in Frankfurt a. M., um später, 1874, auf jenen des ersten Kapellmeisters vorzurücken.

Goltermann hat als Komponist eine sehr fruchtbare Thätigkeit entfaltet. Außer der erwähnten Symphonie sind von ihm im Druck erschienen: 2 Ouvertüren für großes Orchester, mehrere Sonaten und Sonatinen für Klavier und Violoncello, zahlreiche Lieder und Duette, Männerchöre, 7 Konzerte für Violoncello mit Orchester, eine große Anzahl Kompositionen für dasselbe Instrument mit Klavierbegleitung, für Orgel, Harmonium ꝛc. Das A moll-Violoncellkonzert hat die weiteste Verbreitung gefunden und fehlt kaum in dem Repertoire eines Violoncellisten; einige seiner einstimmigen Lieder erfreuen sich wegen ihrer ansprechenden Melodik und sinnig-schlichten Ausdrucksweise andauernd einer allgemeinen Beliebtheit; ferner gehört Goltermanns „Gebet" für Männerchor zu dem Schönsten, was dieser Litteraturzweig an à capella-Gesängen ernsterer Art besitzt. Für die Bühne hat der treffliche Komponist, dem vor allem eine natürliche, warme Empfindung und ein hervorragendes melodisches Talent eignet, ein Liederspiel „Ehen werden im Himmel geschlossen" (Text von Rodenberg) geschrieben, worin noch Friederike Goßmann als Gast auftrat.

Möge dem trefflichen Künstler, der sich noch voller körperlicher und geistiger Rüstigkeit erfreut, der Ruhestand wohl bekommen!

A. G.

Georg Goltermann.

Musikhistorische Bilder aus Alt-Wien.

I.

Wenn es wahr ist, daß, wer den Dichter will verstehen, in Dichters Lande gehen muß, so gilt das wohl nicht minder auch vom Musiker. Mag man immerhin die Sprache der Töne als eine — wenigstens innerhalb der abendländischen Völkerrunde — gemeinverständliche bezeichnen, so ist diese Sprache doch national und zeitlich differenziert; und zwar erscheinen diese Unterschiede nicht bloß als zufällige, sondern durch die besonderen nationalen Eigentümlichkeiten hervorgerufen. Doch auch die einzelnen Kulturperioden eines Volkes haben in der Musik ein treues Widerspiel. Versetzt uns z. B. ein Bachsches Chorwerk nicht in jene fromme Kantoren- und Pastorenzeit, da deutsches Wesen, von Hof und Adel verbannt, nur im stillen Kreise der Bürger lebte? Weckt nicht eine Spontinische Oper die ganze straffe, pomphafte Macht des ersten französischen Kaiserreiches in unserer Erinnerung auf, wie eine Offenbachsche Operette die ganze Frivolität des zweiten? Und wenn bei irgend wem, so bilden bei den großen Meistern, die am Ende des vorigen und im ersten Drittel dieses Jahrhunderts in Wien schufen, die kulturellen Zustände ihres Aufenthaltsortes den Hintergrund, von welchem man ihre Kunst nicht ablösen darf, ohne sie in mancher Hinsicht für uns Nachlebende geradezu unverständlich zu machen.

Zur Zeit da in Deutschland die schöne Litteratur durch große Dichter unter lebhaftester Teilnahme der Nation den höchsten Zielen zugeführt wurde, interessierte man sich an der Donau blutwenig um Poesie. Musik und abermals Musik war die Losung im „Lande der Phäaken". Der Herrscher, Kaiser Franz I., selbst spielte gern und häufig die Geige. Er brachte es allerdings bloß bis zur zweiten Violine und auch da hatte der Leiter der kaiserlichen Musikunterhaltungen, Joseph Weigel, mit dem etwas schwerhörigen Spieler noch große Not. Um ein „allerunterthänigstes Fis oder Cis" mußte er demütig bitten, wenn der Kaiser mit Beharrlichkeit ein F oder C strich. Nichtsdestoweniger genoß er die musikalischen Vergnügungen mit Behagen und zählte die Streichquartette zu den Gewohnheiten, die er unter keinen Verhältnissen missen konnte. In seiner unmittelbaren Umgebung mußten sich stets Musikkundige befinden, um auf den Wink des Kaisers zu den Instrumenten zu greifen und mit ihm Quartette zu spielen. Nicht häuslicher Kummer, nicht politische Sorgen, nicht einmal der Krieg änderte etwas an dieser durch Tradition geheiligten Uebung. Als im Kriege 1813 eine böhmische adelige Leibwache errichtet wurde, mußte auf Befehl des Kaisers für die vollständige Vertretung eines Streichquartetts in ihren Reihen gesorgt werden. Gar seltsame Wichte, die wenig vom Adel, noch weniger von den Eigenschaften eines tapferen Gardisten an sich hatten, kamen infolge dessen in die böhmische Leibwache. Aber des Kaisers Wunsch ging in Erfüllung, und er geigte sich mit seinen Gardisten von Dresden bis Paris. Seine zweite Gattin, Maria Theresia, war eine ganz vorzügliche Sängerin, welche bei den Laxenburger Hofkonzerten gar oft ihre Stimme hören ließ, während ihr hoher Gemahl im Orchester mitten unter den übrigen Musikern den Fiedelbogen führte.

Gleichwie der Hof war auch der österreichische Adel von alters her der eifrigste Pfleger und Förderer der Tonkunst. Wie die Bedeutung der norddeutschen Aristokratie für die Entwickelung von Kunst und Wissenschaft in den damaligen Zeiten fast null ist, so knüpft sich in Oesterreich an jede civilisatorisch bedeutsame That fast immer der Name eines der großen Adelsgeschlechter. Anfangs hielten sich viele fürstliche und gräfliche Persönlichkeiten ihre Hauskapellen und bestallten eigene Hauskomponisten, welche einzig und allein für ihre Herrschaft zu arbeiten hatten. In diesem Verhältnis stand z. B. Haydn lange zum Fürsten Esterhazy; er war verpflichtet, „auf allmaligen Befehl Sr. Durchlaucht solche Musicalien zu componieren, was vor eine Hochdieselbe verlangen werden, sothane neue Composition mit Niemanden zu communicieren, viel weniger abschreiben zu lassen, sondern für Ihre Durchlaucht allein vorzubehalten." Später hörte dieser ästhetische Egoismus allmählich auf und noch derselbe Haydn hat es erlebt, daß ihm zehn hochadelige Herren für seine „Schöpfung" 500 Dukaten zahlten, alle Kosten der ersten Aufführung (im Palais Schwarzenberg 19 Januar 1799) bestritten, ihm die ganze Einnahme, über 4000 Gulden, zum Geschenk machten und ihm dabei das freie Verfügungsrecht über die Partitur überließen. Bekannt ist, daß Erzherzog Rudolph, Fürst Lobkowitz und Fürst Kinsky durch Aussetzung einer beträchtlichen Pension Beethoven ohne jede weitere Verpflichtung an Wien gefesselt haben, und wo immer etwas für die Tonkunst geschah, durch Veranstaltung von Musikfesten und Konzerten, durch Gründung von Musikvereinen, durch Subskription auf neu erscheinende Werke, stand der österreichische Adel an der Spitze solcher Unternehmungen, ja ermöglichte sie einzig. Das glänzende Beispiel des Hofes und der Vornehmen wirkte anregend auf die natürliche Begabung der Wiener und trug viel zur Verbreitung der Musikpflege in allen Schichten der Bevölkerung bei.

Aber noch ein anderes, bei weitem einflußreicheres Moment trat hinzu, um Wien zur Musikstadt im eminenten Sinne zu machen: Die Abgeschlossenheit von der Entwickelung des deutschen Kulturlebens, in welcher es sich seit dem dreißigjährigen Kriege befand. Die Strahlen der im Nachbarreich aufgehenden Geistessonne drangen nur verstohlen, vereinzelt und wirkungslos über die wohlbewachten Grenzen der österreichischen Erblande, in welchen selbst Litteratur, Kunst und Wissenschaft mit ängstlicher Sorgfalt niedergehalten wurden. So konnte der junge Grillparzer die Musik als die glücklichste von allen Künsten preisen in einer Zeit, wo das Wort sich fangen und die Gestalt sich deuten ließ:

Aber du sprichst höh're Sprachen,
Die kein Häscherohr versteht,
Ungreifbar durch ihre Wachen
Gehst du, wie ein Cherub geht.

Da erscheint es denn ganz begreiflich, daß in einer Epoche, da die Deutschen allüberall die Befähigung zu den höchsten Geistesthaten erringen, in Deutschland die Dichter und Gelehrten, ein Herder, Schiller, Goethe und Humboldt, in Oesterreich dagegen die Musiker Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert ihren Wirkungskreis hatten. War doch die Musik unter allen Künsten nicht nur thatsächlich die einzig freie, sondern auch die der allgemeinen Unklarheit des Denkens und Fühlens angemessenste. Kein Wunder, wenn sie dem Wiener zugleich die erhabenste schien. Grillparzer, der beste Gewährsmann für altösterreichische Denkweise, sagt es zu wiederholten Malen: „Sei die Dichtkunst noch so gepriesen, sie spricht doch nur der Menschen Sprache, die Musik aber wie man im Himmel spricht. — Wie die Rose unter den Blumen, strahlt sie hervor aus dem Chore der Schwestern; sie ist die Kunst, in welcher der Himmel sich vermählt der Erde." Solche Aussprüche aus dem Munde eines Poeten sind gewiß bezeichnend. In Wien war es auch, wo Beethoven die Anschauung sich erwarb, daß Musik „höhere Offenbarung sei, als alle Weisheit und Philosophie"; und während in Deutschland der Denker, der philosophisch gebildete Kopf in größtem Ansehen stand, gab man im „Capua der Geister" auf Kenntnisse und Maximen so gut wie nichts, sondern dämmerte in heiterem Lebensgenusse, in einem seligen Gefühlsdusel dahin. Man hatte wenig Interesse an dialektischen Gedankenketten, aber man verfolgte willig den Ideengang eines Musikstückes; man war unempfänglich gegen die Schönheit der Sprache, aber man schwelgte in den süßen Klängen der Instrumente; man wußte nicht den Reiz eines guten Verses, aber sehr wohl den einer schön geführten Melodie zu genießen.

Vor allem ließ sich der Wiener die musikalische Ausbildung der Kinder angelegen sein. „Es giebt ka Fräuln und nicht einmal mehr ein Burgerstochter, die nicht 's Klavier schlagt und dazu singen kann," konstatieren die Eipeldauerbriefe vom Jahre 1794, und zwei Decennien später ergänzt eine Wiener Korrespondenz diesen Bericht wie folgt: „Jedes feine Mädchen, habe sie Talent oder nicht, muß Klavier spielen oder singen. Die Söhne müssen ebenfalls Musik lernen, erstens, weil es Mode ist, zweitens, weil es auch ihnen zur Empfehlung in der Gesellschaft gereicht und die Erfahrung lehrt, daß gar mancher sich hier an die Seite einer reichen Frau oder in eine sehr einträgliche Stellung musiziert hat. Die Studenten ohne Vermögen bringen sich durch die Musik fort; will einer Advokat werden, so verschafft er sich durch die Musik, indem er überall spielt, eine Menge Bekanntschaften, ebenso der angehende Arzt." Mit dieser nationalökonomischen Tendenz lief indessen zumeist auch wirkliche Vorliebe parallel. Zahlreiche Bürgerhäuser waren bis gegen die Mitte des Jahrhunderts Stätten echter und idealer Musikpflege und die Privataufführungen, welche allsonntäglich bei Hochenadel, Sonnleithner, Geymüller u. a. stattfanden, haben für die Kunstgeschichte Wiens eine große Bedeutung gewonnen. Man spielte da alle Arten der Kammermusik, besonders Quartette, sang Arien, Lieder und Chöre, ja, man wagte sich sogar an Oratorien, Kantaten und Opern. Neben ihnen

nahmen die „historischen Konzerte“, welche der Gelehrte Sonnleithner in seiner Wohnung veranstaltete, und in denen Bach, Händel, Palestrina und insbesondere die niederländischen Meister gepflegt wurden, eine selbständige und eigenartige Stellung ein.

Auch außerhalb seines Hauses fand sich der Wiener von Musikgenüssen geradezu bestürmt. Es verging wohl kein Tag, an welchem nicht einer der vielen Musik- und Orchestervereine oder ein durchreisender Virtuose öffentlich konzertierte. Aber man konnte der trefflichsten Musik ganz umsonst in jeder Kirche zur Frühmesse lauschen, während die elegante Welt an schönen Sommermorgen im Augarten bei den Klängen der Schuppanzighschen Konzerte sich vergnügte. Die berühmten österreichischen Militärkapellen bekam man oft auf den Plätzen, namentlich des Abends vor der Hauptwache am Hofe zu hören, und mit dem Anbruche der Dämmerung begann so recht das eigentliche Musiktreiben der Hauptstadt.

Zwei ausgezeichnete Opernbühnen, das Theater an der Wien und jenes am Kärntnerthore, zu welchen sich später noch eines in der Josephstadt gesellte, boten gediegene Leistungen. Der Umstand, daß beliebte Opern zu gleicher Zeit an zwei Theatern aufgeführt wurden, drängte zu Vergleichen und wirkte bildend auf Urteil und Geschmack. Dabei entwickelten die Theater, besonders dasjenige an der Wien, bei ununterbrochenem Wechsel neuer Stücke eine verschwenderische Pracht der Ausstattung und fabelhafte Wunder der Maschinerie. Es kann darum nichts verkehrter sein, als im Hinblick auf die dekorativen Effekte moderner Opern von der guten, schlichten, alten Zeit zu reden. Drachen, Zauberbäume, durch die Luft fahrende Wolkenwagen, Feuermeere mit einer aufsteigenden Flammensäule, die sich in schäumende Wellen und einen darein stürzenden Gießbach augenblicklich verwandelten, waren damals nichts Unerhörtes. Die niederen Kunstgattungen blühten in der Leopoldstadt, der Wiege des Wiener Couplets, und fanden ein ebenso zahlreiches als dankbares Publikum. Doch war mit den Theateraufführungen das abendliche Musikleben noch keineswegs erschöpft. Ganz Wien glich einem ungeheuren Konzertplatz, denn es mochte nur wenige Häuser geben, in denen nicht die eine oder andere Familie mit einem Streichquartette oder einer Klaviersonate sich unterhielt. In den abgelegeneren Straßen lustwandelten die Kinder mit verschlungenen Händen und sangen mehrstimmige Lieder, das junge Volk aber eilte zur Mehlgrube, zum Sperl und wie die beliebten Tanzsäle hießen, in deren Dienste sich die Kunst von Strauß und Lanner entwickelt hat. Aus allen Wirtshäusern ertönte ein Geigen, Pfeifen und Blasen, weil dem Wiener ohne Tafelmusik nichts schmecken wollte. In diesem klingenden Strudel fühlte er sich wohl, das war die Poesie der Donauphäaken, „die sich mit Märchen und mit Scherz der Wahrheit Bild umwinden“. Ja, märchenhaft mutet es uns an, wenn Zacharias Werner vom Vorabend eines St. Annatages erzählt, den er in Wien „bei einer wahrhaft italienischen Mondnacht genoß, wobei den zahllosen Annen von ihren zahllosen Verehrern zahllose Serenaden mit Guitarren gebracht wurden, indessen die Brunnen auf den Märkten im Mondenscheine lauschten und der unvergleichliche Stephansturm wie ein Riesenkonterfei auf das Gewimmel der fröhlichen Menschlein herniederschaute.“ Wer denkt da nicht an Eichendorffs, gleichfalls in Wien entstandenes Lied von

> Palästen im Mondenschein,
> Wo die Mädchen am Fenster lauschen,
> Wenn der Laute Klang erwacht,
> Und die Brunnen verschlafen rauschen
> In der prächtigen Sommernacht.

R. B.

Fanny Mendelssohn und Gounod.

Von L. Erbach.

Fanny Mendelssohn, die musikalisch hochbegabte Schwester von Felix, welcher sie scherzhaft den „Kantor mit den dicken Augenbrauen“ zu nennen pflegte, weilte im Winter 1840 mit ihrem Gemahl, dem Maler Professor Hensel, in Rom. Ein hoher Genuß ist es, die von dort aus an die verschiedenen Mitglieder ihrer Familie in der Heimat gerichteten geist- und gemütvollen Briefe* zu lesen, welche einen ähnlichen Reiz ausüben, wie die Reisebriefe ihres Bruders Felix. In diesen Briefen findet man häufig den Namen Gounods erwähnt, der damals als noch ganz unbekannter junger Künstler zu seiner Ausbildung die französische Akademie in Rom besuchte. In dem Kreise, welcher in Rom das Ehepaar Hensel umgab, glänzte Fanny durch ihr ausgezeichnetes Klavierspiel und ihre allgemeine, höchst gründliche musikalische Ausbildung nicht minder, wie durch ihren Geist und ihre Liebenswürdigkeit, und ward ein Gegenstand der Verehrung für die jungen Künstler, namentlich für Gounod, welchem sie die Bekanntschaft mit der deutschen Musik vermittelte.

Doch lassen wir Fanny selbst sprechen. Am 23. April 1840 schreibt sie: „ – — Abends hatten sich einige Leute ansagen lassen. Ich spielte viel, die Langeweile zu verscheuchen, die einige englische Ladies in reichem Maße verbreiteten. Als sie fort und nur die bekannten Herren noch da waren, fing ich de plus belle an und spielte bis Mitternacht. Ein besseres Publikum kann man wirklich nicht haben Bousquet und Dugasseau“ — beide Eleven der französischen Akademie, der erstere Musiker, der andere Maler — „vergessen nie eine Sache, die ich ihnen, auch vor Monaten, nur einmal gespielt. Ich komponiere jetzt auch viel, denn nichts spornt mich so an, als Anerkennung. Gounod ist auf eine Weise leidenschaftlich über Musik entzückt, wie ich es nicht leicht gesehen. Mein kleines venetianisches Stück gefällt ihm außerordentlich, ferner das aus H moll, das ich hier gemacht habe, das Duett von Felix“ — Lieder ohne Worte, Heft 3 Nr. 6 — „sein Capriccio aus A moll und vor allem das Konzert von Bach, das ich wenigstens schon zehnmal habe spielen müssen.“

Ferner schreibt Fanny Mendelssohn am 29. April: „Abends spielte ich mehreres und zuletzt das Bachsche Konzert wieder, worüber die Leute so außer sich waren, obgleich sie es schon so oft gehört, daß sie mir die Hände küßten und drückten und sich gar nicht fassen konnten, namentlich Gounod, der überhaupt entsetzlich lebhaft ist und immer keine Worte finden kann, mir auszudrücken, welchen Einfluß ich auf ihn ausübe, und wie glücklich er bei uns sei. Bousquet und er sind sehr verschieden, jener ruhiger und zur französischen Klassicität hinneigend, Gounod hyperromantisch und leidenschaftlich; dem fällt nun die Bekanntschaft mit deutscher Musik wie eine Bombe ins Haus; möglich, daß sie großen Schaden anrichtet.“

Endlich erzählt Fanny von einem ihr zu Ehren gegebenen, zwanglosen Feste in dem Gebäude der französischen Akademie, in dessen schöne und namentlich akustisch günstige Gartenhalle ein Flügel geschafft wurde. Sie spielte denn auch recht con amore stundenlang Bach, Mozart, Beethoven, Kompositionen ihres Bruders Felix und von — sich selbst, denn sie war auch eine sehr begabte Tondichterin, von welcher manche Werke, vorzüglich Lieder, sich teils zerstreut unter denen ihres Bruders befinden, teils unter ihrem eigenen Namen herausgegeben worden sind.

Die Prophezeiung einer Tante, als sie das junge Kind erstmals sah: „Die hat Bachsche Fugenfinger,“ sollte sich bewahrheiten. Fanny spielte stets mit Vorliebe und vorzüglich schön und stilvoll die Werke des großen Kantors der Thomasschule, und brachte es schon mit 14 Jahren fertig, 24 seiner Fugen hintereinander auswendig vorzutragen. Als sie einmal Felix klagte, die Technik der Neueren, Thalberg, Döhler &c., wüchse ihr über den Kopf, tröstete sie der Bruder, indem er ungefähr sagte: „Den Kunststücken dieser Virtuosen hört man wohl eine Stunde lang zu, hat aber dann genug; nicht darauf, sondern auf Geist und Gemüt kommt es an, und den Tönen, die deinen seelenvollen Fingern entquellen, lauscht man immer und immer wieder mit hohem Genuß.“ — Am Schluß jenes Festes machte man einen Spaziergang durch die Gärten der Akademie. Dabei stieg Gounod, der ganz musiktrunken war, auf Akazienbäume, brach blühende Zweige von ihnen ab und warf sie auf die Gesellschaft, „so daß wir,“ wie Fanny sagt, „wie der Wald von Dunsinan daherwandelten.“

Drei Jahre später erfahren wir aus einem Briefe, datiert Berlin den 15. Mai 1843, die interessante, wenig bekannte Thatsache, daß Gounod im April desselben Jahres eigens nach Berlin gekommen ist, um die Familie Hensel-Mendelssohn zu besuchen, in deren gastfreundlichem Hause er einige Wochen weilte. Fanny schreibt darüber: „Gounod war diese ganze Zeit hier und ist von der ganzen Familie sehr freundlich aufgenommen worden, hat aber auch richtig von ganz Berlin nichts gesehen, als unser Haus, unseren Garten und unsere Familie, und nichts gehört, als was ich ihm vorgespielt habe, so sehr wir ihn auch aufgefordert haben, sich in Berlin umzusehen. Die Tage vergingen wirklich sehr angenehm mit ihm; wir haben ihn seit Rom sehr entwickelt gefunden, er ist überaus begabt, von einer musikalischen Auffassung, von einer Schärfe und Richtigkeit des Urteils, die kaum weiter gehen können, dabei von dem feinsten und weichsten Gefühl. Diese lebhafte Auffassung ist ihm auch über die Musik hinaus eigen, so daß ich ihn z. B. nicht ohne wahres Vergnügen konnte deutsch lesen hören, und mich wundern mußte über das Talent, womit er das Wesen der Sprache sich eigen zu machen wußte. So hat er einige Scenen aus Antigone gelesen und zu meiner großen Verwunderung verstanden ... Auch über seine Zukunft sprachen wir; ich riet ihm zum Oratorium, und er ging sogleich darauf ein und beschäftigte sich schon hier sehr ernstlich mit dem Texte; er will Judith wählen ...“

Die späteren Triumphe ihres jungen Freundes sollte Fanny nicht erleben, da bereits im Jahre 1847 ein früher Tod — sie war kaum zweiundvierzig Jahre alt — sie dahinraffte. Eine Chorprobe am Flügel zu einer Musikaufführung dirigierend, versagten ihr plötzlich die Hände den Dienst, sie wurde bewußtlos und war bald darauf tot. So ist sie recht eigentlich am Klavier gestorben, dessen Meisterin sie in so hohem Grade gewesen. Im Musiksaal des elterlichen Hauses aber stand am Sonntag anstatt des Flügels ihr Sarg inmitten herrlicher Blumen. Ein halbes Jahr später sank auch ihr heißgeliebter Bruder Felix ins frühe Grab.

* Hensel: „Die Familie Mendelssohn.“

Texte für Liederkomponisten.

Beduinenflucht.

> Hud! Hud! der Samum kommt!
> Fahle Schimmer, grelle Gluten
> Wechseln jäh am Himmelsrand!
> Treibt die Hengste, spornt die Stuten,
> Jagend durch den Wüstensand!
> Allah, dem wir alle dienen,
> Schütze uns vor Todesnot!
> Reitet, reitet, Beduinen,
> Reitet schneller als der Tod!
>
> Hud! Hud! der Samum kommt!
> An den Karawanenwegen
> Liegt gespenstisches Gebein,
> Knochen und Gerippe fegen
> Klappernd hinter uns darein!
> Angstverzerrt sind alle Mienen,
> Daß uns gleiches Schicksal droht —
> Reitet, reitet, Beduinen,
> Reitet schneller als der Tod!
>
> Hud! Hud! der Samum kommt!
> Lautlos trägt er durch die Lüfte
> Heißen Sand in Wolken her
> Und er wirbelt tausend Grüfte
> In das weite Wüstenmeer.
> Unsre Stunde ist erschienen,
> Allah, groß ist dein Gebot!
> Reitet, reitet, Beduinen,
> Reitet schneller als der Tod!

Hans Koppel.

Wanderlied.

> Am leuchtenden Frühlingsmorgen
> In die weite Welt zu zieh'n,
> Und allen Gedanken und Sorgen
> Mit leichtem Herzen entflieh'n, —
>
> Durch Thäler und über die Höhen
> Zu wandern mit leichtem Fuß,
> Nicht Augen genug zum Sehen,
> Nicht Lippen genug zum Gruß, —
>
> Und fühlen das Herze schwellen
> In der vollen, drängenden Brust,
> Entgegen dem blühenden, hellen
> Frühling! Unendliche Lust!

W. Schmidt-Köln.

Herbstabend.

> Ich lehn' das Haupt an deine Brust
> Und halte deine Hände,
> Uns fall'n die Blätter in den Schoß
> Vom dürren Laubgelände.
>
> Still sinkt die Dämmerung herab,
> Die Erde scheint zu trauern;
> Wir rücken fester aneinand',
> Und unsre Herzen schauern.

W. Schmidt-Köln.



Australia felix!

△ **Melbourne.** Das ist zwar der Name unserer sonnigen Länder, aber gegenwärtig ist die Bezeichnung unzutreffend; denn es herrscht eine Herabgekommenheit der öffentlichen Zustände, die beinahe wie eine Ironie der Redensart: Glückliches Australien! aussieht. Einschränkung und zehnmal Einschränkung ist die Losung bei aller Welt und wie es da mit der Kunst aussieht, das kann leicht erraten werden. Die Musik muß sich auch einschränken, namentlich was die Eintrittspreise bei Konzerten betrifft, und auch der Unterricht wird sehr schlecht bezahlt von den wenigen, die überhaupt noch Mut und Geld haben, Unterricht zu nehmen. — Infolge der großen musikalischen Geschäftslosigkeit nahm Professor Marshall Hall, der den Lehrstuhl für Musik an der hiesigen Universität inne hat, Veranlassung, unter seiner thatkräftigen Leitung ein erlesenes Orchester zu vereinen und mit diesem zu dessen Gunsten monatliche „klassische Konzerte“ zu veranstalten. Dies war ein glücklicher Gedanke, denn diese Konzerte waren bis jetzt stets ausverkauft und herrscht in denselben trotz der niederträchtigen Angriffe eines großen Teils der leitenden Presse, nach deren Pfeife Marshall Hall nun einmal nach englischem Geschmacke nicht tanzen will, ein weihevoller und gehobener Ton im Auditorium, als ob man sich gar nicht in Melbourne befände.

Professor Marshall Hall hat, obschon Engländer, wie so viele seiner Landsleute, die Musik in Deutschland studiert und sein Urteil unbefangen gebildet; unbefangen äußert er es auch bei vielen Gelegenheiten zu gunsten der Wahrheit und verletzt dadurch auf das empfindlichste diejenigen, welche nach englischem Brauch nur Englisches, also auch nur „Englische Musik“ als das allein seligmachende Vorrecht in einem englischen Lande betrachten; Professor Hall sagte u. a. frank und frei, zum deutschen Liede müsse der Text auch deutsch gesungen werden, wenn Vokal und Ton sich wirkungsvoll decken sollen, und das erregte einen Sturm des Unwillens bei seinen englischen Fachgenossen, bei der Presse, bei den Engländern, die ihre „wiederkäuende Sprache“ als die einzig passende für ein deutsches Lied erklären. Da nun gar noch die deutschen Komponisten den Vorrang vor allen erhielten und die englischen fast unbeachtet blieben, so war und ist des Grolles kein Ende, denn die Engländer haben doch von Rechtswegen die Welt in Pacht und so auch die Musik und wenn denn noch jemand musikalisch sein soll, so wird dazu höchstens noch der Italiener gerechnet. Wie komme der arme Deutsche zu solcher Anmaßung, überhaupt etwas gelten zu wollen? — Professor Hall stellt ja somit eigentlich die Welt auf den Kopf; dennoch findet er Anhang und Beifall bei den freundlich gesinnten Zuhörern, und das läßt ihn mutig fortschreiten. Da nun die italienische Musik im großen englischen Publikum die beliebtere ist, so haben hiesige Unternehmer es denn doch noch einmal riskiert, eine kleine italienische Oper hereinzulocken, obwohl die meisten der fünf Melbourner Theater geschlossen sind oder doch nur sich von Zeit zu Zeit öffnen; dies bei einer Einwohnerzahl von 400000 Köpfen! Die neuen Mode-Opern von Leoncavallo und Mascagni werden auch hier in Verbindung mit einem Ballett bei ausverkauften Häusern gegeben; doch dürfen die Preise nicht jene im Cirkus übersteigen. Dafür können die Choristinnen draller kostümiert und die Ballettröckchen stärker verkürzt sein. Die gesanglichen Leistungen sind jedoch wie die choreographischen nach Umständen ganz achtungswert und für das Publikum ebenso wie für die Unternehmer zufriedenstellend.

Vom Weihnachtsmarkte.

In musikfreundlichen Familien wird jetzt schon Umschau nach Tonstücken gehalten, deren Aufführung bei Hauskonzerten zu Weihnachten passend wäre. Der Leipziger Verleger Otto Forberg schickt uns einen kleinen Hügel von Musikstücken, welche diesem Zwecke gut dienen. Vorerst sind die zwei- und vierhändigen Klavierstücke von Fritz Spindler hervorzuheben, der von seiner Tonmuse bereits zum 363. Tonwerk begeistert wurde. Daß er ein tüchtiger Musikpädagoge und Tonsetzer ist, merkt man an seinen acht Weihnachtsstücken zu 2 und 4 Händen, worunter die Piecen: „Stille Nacht, heilige Nacht!“ „O Sanctissima!“ „Ihr Kinderlein kommet!“ „Süßer die Glocken nie klingen!“ „O Tannebaum!“ besonders gefällig sind. Ein hübsches „Silvesterlied“ für 2 oder 4 kleine Hände wird von Fr. Spindler Klavierstudenten ebenfalls übergeben. Meist dieselben Motive behandeln die Komponisten A. Biehl und W. Popp und zwar in den Sammlungen: „Des Kindes Lieblinge“ und „Instruktive Werke für den Klavierunterricht“. Für Flöte und Klavier hat W. Popp auch eine kleine leichte Phantasie dem Markt übermittelt, welche sich für häusliche Aufführungen an Festtagen gleichfalls eignen. Darunter befindet sich auch ein „Deutsches Weihnachtslied“. Gustav Holländer bearbeitet das beliebte „O Sanctissima!“ zu einem Duo fürs Klavier und für die Geige, ebenso die „Stille, heilige Nacht!“ Richard Eilenberg hat seine „Weihnachtsglocken“ in mannigfachen instrumentalen Kombinationen bei Otto Forberg herausgegeben; eine derselben auch für Violine und Pianoforte, die andere für die Zither allein. „Knecht Ruprecht“ nennt sich ein anderes musikalisches Weihnachtsbild von demselben Komponisten, welcher darin sein 150. Tonwerk geschaffen. Tiefe der Auffassung kann man diesem Werke Eilenbergs allerdings nicht zusprechen, während Spindler, Biehl und Popp sich auf einer anständigen Höhe des Geschmacks und Tonsatzes halten. — Karl Reinecke hat sich der „Stillen Nacht“ und des Volksliedes: „O Sanctissima“ auch bemächtigt und „zwei kleine Phantasien“ über diese Weihnachtslieder bei Herm. Oppenheimer (Hameln) herausgegeben. Die beiden Phantasien sind, wie es bei Reinecke selbstverständlich ist, mit Geschmack und Gründlichkeit gesetzt. — D. Steibelt war ein Komponist, der von der Mitte des vorigen Jahrhunderts bis 1828 lebte und u. a. auch leichte Sonaten und Rondos komponierte. N. J. Hompesch hat nun fünf Rondos für das Klavier ausgewählt, mit Vortrags- und Phrasierungszeichen sowie mit Fingersatz versehen und Gustav Cohen in Bonn hat sie herausgegeben. Sie sind für junge Pianisten sehr gut verwendbar. Ebenso die bei demselben Verleger erschienenen und von Hompesch fachkundig redigierten „Drei leichten Rondos“ von Fried. Kuhlau. — Prof. H. Kling hat sein 476. Opus im Verlage von Louis Oertel in Hannover erscheinen lassen. Es ist dies eine Klavierschule, welche sich die Beinamen „populär“, „universal“ und „streng logisch“ beilegt. Prof. Kling meint, daß eine gute Klavierschule so beschaffen sein soll, daß sie ein strebsamer Schüler in 1 bis 1½ Jahren durcharbeiten kann, damit ihm dann das reiche Feld unserer Klavierlitteratur erschlossen werde. L. Wuthmann hat dem 476. Werke Klings eine Tonleiter- und Verzierungsschule angefügt.

Kunst und Künstler.

— Im zweiten Stuttgarter Abonnements-Konzerte wurde uns ein Geiger ersten Ranges vorgeführt, César Thomson aus Brüssel. Er stellt seine glänzende technische Meisterschaft ganz in den Dienst eines beseelten, ausdrucksvollen Vortrags, so daß man an dem Künstler noch mehr Freude hat als an dem Virtuosen. Er greift nicht nach gewöhnlichen Effektstücken, sondern nach alten, guten Tonwerken von Tartini und Händel und interpretiert die Sprache der absoluten Musik mit wohlthuender Vollendung. Es ist immer eine leidige Sache, große Geiger miteinander zu vergleichen und ihnen Rangstufen anzuweisen, allein es wird kaum einem Widerspruch begegnen, wenn wir César Thomson zu den vorzüglichsten Geigern der Gegenwart rechnen. Als Solosängerin trat Frau Elise Harlacher auf, welche, in kluger Erkenntnis der herabgesetzten Kraft ihres Organs, sich auf den Vortrag von Arien und Liedern mit gedämpfter Stimme beschränkte, wo bei ihrem geschulten Geschmack die günstige Wirkung nicht fehlen konnte. Die treffliche Hofkapelle spielte unter H. Zumpes umsichtiger Leitung die Ossian-Ouvertüre von Niels Gade und die „Rheinische Symphonie“ von Rob. Schumann in tadelloser Weise.

— In der ersten Quartett-Soiree der Stuttgarter Künstler: Singer, Künzel, Wien und Seitz hörten wir neben Quartetten von Haydn und Beethoven eine Novität: das H moll-Quintett mit Klarinette von J. Brahms op. 115. Dieses Tonwerk beweist, daß Brahms im Tonsatz der bedeutendste deutsche Komponist der Gegenwart und daß seine Schaffenskraft noch immer jugendkräftig ist. Die vier Sätze dieses Quintetts zeichnen sich durch Klarheit im Bau, durch Vornehmheit und Originalität in der Ausgestaltung der Themen, sowie durch einen Klangreiz aus, welcher besonders im Adagio bestrickend wirkt. Gespielt wurde dieses musikalisch wertvolle Quintett von den vier genannten Künstlern und vom Hofmusiker Horstmann (Klarinette) ausgezeichnet.

— Herr Samuel de Lange, Stellvertreter des Vorstandes am Stuttgarter Konservatorium, Professor Dr. J. Faißt, stellte sich dem Stuttgarter Publikum in einem Orgelkonzert als vollendeter Meister seines Instrumentes vor. An seinem Vortrag gefällt nicht allein die Virtuosität, mit welcher er spielt, sondern er versteht es auch, der Orgel vermittelst einer geradezu raffinierten Registrierkunst Klangeffekte zu entlocken, die um so eigenartiger wirken, als sie in leidenschaftlichen Rhythmen und in üppigem Farbenreichtum dem Orgeltone das Charakteristische seiner starren Ruhe vollständig benehmen. Hofkonzertmeister Professor Singer und die Konzertsängerin Frl. E. Hiller erhöhten durch ihre Mitwirkung den Reiz des Konzertes, ersterer durch meisterhaften Vortrag des Adagio aus der zweiten Violinsonate von Bach und einer hebräischen Melodie für Violine und Orgel (vom Konzertgeber gesetzt); letztere durch Gesänge aus Händels Messias, des Beethovenschen Bußliedes und eines Hillerschen Gebetes, wobei sich de Lange auch als feinsinniger Begleiter bewährte. J.

— Der Stuttgarter Orchesterverein lieferte in seiner 141. Aufführung den Beweis, daß auch für ein aus dilettantischen Elementen zusammengesetztes Orchester eine künstlerische Stufe erreichbar ist, wenn es von einer so musiktüchtigen Kraft geleitet wird, wie es der Chordirektor Schwab ist. Als Solist auf der Violine ließ sich Herr P. Kühnel, Mitglied der Karlsruher Hofkapelle und Schüler des Stuttgarter Professors Wien, in Kompositionen von Ferd. David, Bruch und Wieniawski hören, in welchen er eine kräftig vorgeschrittene Künstlerschaft und vortreffliche Technik bekundete, die einen noch günstigeren Eindruck zurückgelassen hätte, wenn seinem Ton die absolute Reinheit nachgerühmt werden könnte. Frau Luise Missenharter sang eine Arie und Recitativ aus „Semele“ von Händel und die Brahmsschen Zigeunerlieder mit vortrefflich ausgebildeter, ansprechender, warmer Stimme, welche weitgehende künstlerische Ansprüche vollauf befriedigen konnte. —y.

— Die Ueberschätzung des angeblich „genialen“, von dem geschäftsklugen Musikverleger Sonzogno geschickt geförderten Mascagni beginnt einer nüchternen Beurteilung seiner Leistungskraft zu weichen, die trotz einiger musikalischer Roheiten sich in der „Bauernehre“ ganz günstig anließ. Seine Oper: „Die Rantzau“ trug in München ebenso wie in Köln bei ihrer Erstaufführung nur einen mäßigen Erfolg davon. Die Kritik mißbilligt an der Oper die „wohlbekannten Terzentriolen und unausgesetzt mit dem Gesange mitgehenden Orchesteroktaven“ sowie andere Flachheiten. Es ist höchste Zeit, daß sich deutsche Opernhäuser um die Werke deutscher Komponisten etwas mehr bekümmern als bisher.

— Der Landgraf von Hessen ist im heurigen Sommer nach Norwegen gereist, um den Komponisten Grieg kennen zu lernen, und hat die Komposition desselben, „Fjeldslaat“, fürs Orchester instrumentiert. Diese Tondichtung wurde nun in einem philharmonischen Konzerte zu Kopenhagen unter Leitung Griegs und bei Anwesenheit des Landgrafen aufgeführt und errang stürmischen Beifall.

— Im Braunschweiger Hoftheater wurde eine neue einaktige Oper: „Der Brautmarkt von Hira“ von Bogumil Zepler erstmals bei freundlicher Aufnahme aufgeführt. „Die Musik darin ist von einer warmblütigen Lyrik, die sich an manchen Stellen zu dramatischem Ernst steigert.“ Die Instrumentation der neuen Oper soll glänzend sein.

— Das neue Unterrichtsgebäude, welches für das Karlsruher Konservatorium errichtet worden ist, wurde bei Anwesenheit der Protektorin dieser Anstalt, der Großherzogin von Baden, vor kurzem feierlich eingeweiht. Die Festreden hielten der Leiter des Instituts, Prof. Ordenstein, der Oberschulrat von Sallwürk und der Bürgermeister Krämer.

— Der Prinzregent Luitpold von Bayern setzt einen Preis von 6000 Mark für eine neue deutsche Oper aus. An der Konkurrenz können alle deutschen und österreichischen Komponisten teilnehmen, und ist denselben die Wahl des Stoffes freigestellt; ausgeschlossen bleiben alle jene Werke, welche bereits aufgeführt oder gedruckt sind. Die Preisrichter können sich an der Konkurrenz nicht beteiligen.

Die Werke sind bis längstens 1. November 1894 einzusenden. Das Preisrichter-Kollegium besteht aus den Herren: General-Intendant der k. Hoftheater Graf v. Hochberg (Berlin), General-Intendant der k. Hofmusik Baron v. Perfall (München), General-Musikdirektor Hofrat Schuch (Dresden), Hofkapellmeister Hans Richter (Wien), Hofkapellmeister Hermann Zumpe (Stuttgart), Direktor Julius Hofmann (Köln), Generaldirektor der k. Hofkapelle Hermann Levi (München). Die Preisrichter entscheiden durch Stimmenmehrheit, ob eines der eingesandten Werke des Preises würdig erscheint. Sollte dieses nicht der Fall sein, so wird der ausgesetzte Preis zu gleichen Teilen an die Komponisten der relativ besten drei Opern verteilt. Das Urteil der Preisrichter wird am 12. März 1895 veröffentlicht werden. Die Konkurrenzarbeiten sind an die Münchner Hoftheater-Intendanz zu senden.

— Die Kölner Zweigabteilung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins hat in Ernst Heuser einen tüchtigen neuen Leiter gefunden, dessen Vorzüge beim Dirigieren die Kölner Zeitung warm anerkennt.

— Im ersten Abonnements-Konzerte der Kurkapelle zu Wiesbaden wurde ein neues Orchesterwerk, betitelt „Symphonische Phantasie", von Iwan Knorr, Lehrer am Hochs Konservatorium in Frankfurt, zum ersten Male zu Gehör gebracht. Das Werk, das sich nach der Frankfurter Zeitung durch originelle Erfindung, große Gewandtheit in der Form und durch bemerkenswerte Technik der Instrumentation auszeichnet, fand eine sehr beifällige Aufnahme.

— Der Opernreferent eines Lübecker Blattes ist etwas zerstreut und nennt Leoncavallo, den Komponisten der Oper: „Der Bajazzo" — I. Pagliacci. Er meint, daß Herr Pagliacci die Handlung in der „Bauernehre" Mascagnis in seinem Stücke „philosophisch, moralisch und kommunistisch abwägt". Hoffentlich wird Herr Pagliacci noch viele Opern schreiben, die mit der Philosophie und mit dem Kommunismus sich nicht mehr abgeben werden.

— Einem uns zukommenden längeren Berichte aus Cannstatt entnehmen wir: In einem Kammermusikabend brachte Herr Franz Roß als Solostücke für die Violine das von Singer übertragene Schumannsche Abendlied und Fragmente aus der D moll-Suite von Ries mit vorzüglicher Technik und warmem seelenvollen Ton zum Vortrag. Auch der Pianist Herr Enz und der Cellist Herr Stein erwiesen sich als strebsame Künstler.

— Der Kammersänger Brakl, Mitglied des Münchner Gärtnerplatz-Theaters, erhielt vom Herzog von Anhalt-Dessau den Orden für Wissenschaft und Kunst, welcher dem Hausorden Albrechts des Bären affiliert ist.

— In Wiesbaden wurde als Novität die Oper: „Der selige Herr Vetter" von Miroslaw Weber aufgeführt, welcher im vorigen Jahr für sein Streichquartett in Petersburg den großen Preis erhielt. Die Oper gefiel und hat dies neben ihren musikalischen Vorzügen auch dem mit Geschick und Laune verfaßten Text von Karl Schultes zu danken.

— In Gounods Nachlaß wurde die Partitur der Oper „Maître Pierre" gefunden. Diese Oper soll im Théâtre lyrique aufgeführt werden.

— Wir werden ersucht mitzuteilen, daß unter den Mitgliedern der Dresdner Hofkapelle, welche unter der Leitung Rich. Wagners in derselben gewirkt hatten und die noch am Leben sind, sich auch die Herren Otto Vogel und Göhring befinden.

— Aus Köln wird uns mitgeteilt: Es ist ein erfreuliches Zeichen für die Leistungsfähigkeit unseres Konservatoriums, daß von den drei diesmal zur Verteilung gelangten Preisen des Mendelssohn-Stipendiums in Berlin zwei Schülern des genannten Instituts zugefallen sind. Beide Stipendiaten (Frl. Kübler und Herr Löjer) sind Schüler des in weiten Kreisen hochangesehenen Klaviervirtuosen Professor Isidor Seiß.

— In Antwerpen ist eine neue flämische Oper mit dem „Freischütz" in niederländischer Sprache unter dem stürmischen Jubel des gedrängt vollen Hauses eröffnet worden. Die vortreffliche Aufführung wurde von den Schülern des städtischen Konservatoriums veranstaltet, welches letztere infolge dessen wahrscheinlich zu einer Staatsanstalt erhoben werden wird. *

— Aus Wien, 25. Oktober, schreibt man uns: Gestern ist hier der seit kurzem pensionierte k. k. Hofkapellmeister Jos. Hellmesberger im Alter von 64 Jahren gestorben. 1829 als Sohn des damaligen Konzertmeisters Georg Hellmesberger geboren, war er mit 18 Jahren bereits ein so hervorragender Violin-Virtuos, daß er mit größtem Erfolge eine Konzertreise nach Deutschland unternehmen konnte, die ihn bis Hannover führte (1847). — 1849 gründete er sein Streichquartett, das seinen Namen berühmt gemacht hat und in alle Zukunft als epochemachend in der Geschichte der Kammermusik wird genannt werden müssen. Er brachte die bis dahin vernachlässigten letzten Quartette Beethovens und die in Wien beharrlich ignorierten Kammermusikstücke Mendelssohns und Schumanns, die völlig unbekannten Meisterwerke Fr. Schuberts (diese aus dem Manuskript) zuerst zur Aufführung und ließ den Neueren, allen voran Joh. Brahms, ihr Recht werden. Außer dieser großartigen Thätigkeit als ausübender Künstler versah Hellmesberger (seit 1851) noch die Stelle eines Direktors des Wiener Konservatoriums, seit 1860 jene des ersten Konzertmeisters an der Hofoper und leitete von 1877 an bis vor wenigen Wochen in seiner Eigenschaft als erster Hofkapellmeister die k. k. Hofkapelle. Eine Lungenentzündung hat den genialen Musiker hinweggerafft. — Zwei Söhne, beide als Musiker bekannt und geschätzt, führen im Vereine mit zwei Kollegen das Quartettunternehmen des Vaters weiter. In der Hofkapelle folgte auf Hellmesberger Hans Richter, im Konservatorium Hans Fuchs. R. H.

— Herr Alexander Zellner, Kapellmeister im österreichisch-ungarischen Infanterie-Regiment Freiherr v. Mollináry in Budapest, hat vom deutschen Kaiser den preußischen Kronenorden erhalten.

— Aus Budapest meldet man uns: „Der Schatz des Darius" (Süjet von E. Abrányi, Musik von F. X. Szabó) ist der Titel eines groß angelegten Balletts in sieben Bildern, welches an der hiesigen Oper mit ungeschwächtem Erfolge auf dem Repertoire steht. Besonders der „Amazonenwalzer" des sechsten Bildes zählt zum Schönsten, was je für die Fußspitzen geschrieben wurde. Sch.

— Adelina Patti wird auch in dieser Wintersaison ihre gewöhnliche Konzertfahrt in den Vereinigten Staaten machen.

— Aus Chicago schreibt man uns: „Hier hat sich unter dem Vorsitz des Herrn Clarence Eddy ein „Wagnerklub" gebildet, dessen Ziel die mustergültige Einstudierung und Aufführung hervorragender, besonders Wagnerscher Opern sowie die regelmäßige Abhaltung von Vorträgen musikgeschichtlichen Interesses ist. — Zur Feier des einundsiebzigsten Jahrestages der Unabhängigkeitserklärung Brasiliens veranstaltete Carlos Gomes, Brasilianer von Geburt, unlängst ein großes Konzert, in welchem er Bruchstücke seiner eigenen Opern Guarany, Salvator Rosa, Condor mit bedeutenden Kräften aufführen ließ. Gomes erhielt seine künstlerische Ausbildung in Italien. H.



Dur und Moll.

— Quantz, der Flötenlehrer Friedrichs des Großen, soll, wie eine lustige Anekdote erzählt, niemals aus seinem Gleichmute gekommen sein. Der König wollte ergründen, ob dies wahr sei, und das nächste Mal bei einem großen Hofkonzerte fand der Flötist auf seinem Pulte ein Notenblatt, auf dem in der Mitte mit großen Buchstaben „Quantz ist ein Esel!" stand. Damit der Musiker wisse, von wem diese Beleidigung ausgehe, hatte der König unten ins Eck „Friedrich II." geschrieben und beobachtete nun Quantz scharf, als dieser das Blatt las. Quantz verzog jedoch keine Miene, was den König ärgerte und er rief ihm zu: „Hat Er gelesen, was dort steht, Quantz?" „Gewiß, gewiß!" antwortete der Musiker gleichmütig. „Und was sagt Er dazu?" „Ich? Nichts!" „Na, so les' Er uns vor, was dort steht, wenn Ihn das so ruhig läßt!" befahl Friedrich, ärgerlich über die Ruhe des Flötisten. Dieser nahm das Blatt gehorsam vom Pult und las es der versammelten Hofgesellschaft auf folgende Weise vor: „Quantz ist ein Esel, Friedrich der zweite!" m. s.

— Von Ernestine Wegner, der allzufrüh dahingerafften, ebenso talentierten als reizenden Berliner Soubrette erzählen ihre Freunde manche heitere Geschichtchen. Einige davon mögen hier ihren Platz finden. Sie bekam einst einen prachtvollen Strauß auf die Bühne gesandt, den einer ihrer Kollegen in Empfang nahm, davon die Karte des Spenders entfernte und seine eigene daranhängte. Die Wegner war erstaunt, witterte sogleich einen schlechten Scherz, konnte aber den plötzlich so galant gewordenen Kollegen nicht dazu bringen, ihr den wahren Spender zu entdecken. Sie ließ darauf die im Theater anwesende Gattin des Schauspielers zu sich bitten, um ihr den Strauß zu zeigen. Die sehr sparsame Dame fiel beim Anblicke der kostbaren Blumen fast in Ohnmacht und warf dem Gatten einen so unheilverkündenden Blick zu, daß der Zitternde sich beeilte, die richtige Karte der Wegner zuzustellen — und mehr hatte diese nicht gewollt. Sie war aber nicht immer so grausam, sondern eine der liebenswürdigsten und vor allem wohlthätigsten Kolleginnen, die man sich denken konnte. Man wettete einst darauf, sie gehe in jede Falle, die man ihrem mitleidigen Herzen stelle, und es wurde eine Bittschrift an sie aufgesetzt, worin ein armer notleidender Kollege sie in rührenden Worten um eine Gabe bat, damit er — eine Flasche Champagner auf ihr Wohl trinken könne. Diese Bittschrift wurde der Wegner bei einer Probe überreicht. Sie überflog dieselbe hastig, die Worte „armer, notleidender Kollege" genügten ihr und sie spendete, ohne viel weiter zu lesen, 10 Mark. Abends brachte man ihr dann einen Strauß und das Geldstück zurück und sie selbst lachte nicht am wenigsten über den gelungenen Streich. m. s.

— (Das Urbild der Corinna.) Frau von Staël, die Verfasserin des berühmten Romans: „Corinna", hat ihre Heldin nicht frei erfunden, sondern aus dem Leben gegriffen. Es existierte in Wirklichkeit gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Rom eine schöne und hochbegabte Künstlerin Namens Corilla, welche sich als Improvisatorin in der ersten römischen Gesellschaft hören ließ und ungemein beliebt und bewundert war. Dr. John Moore schildert uns dieses reizende junge Mädchen in seinen Reisebriefen aus Italien, die unter dem Titel: „Abriß des gesellschaftlichen Lebens und der Sitten in Italien", 1775 erschienen sind, folgendermaßen: „In Rom befindet sich ein Frauenzimmer von liebenswürdigem Charakter, eine Signora Corilla, deren extemporierte Gedichte, die sie auf das anmutigste hersagt, von Personen von wahrem Geschmack bewundert werden. Wie wir in Rom waren, erschien diese Dame eines Abends in der Versammlung der Arkader und entzückte eine sehr zahlreiche Gesellschaft. Nach vielem Bitten fing sie an, über ein aufgegebenes Thema, in Begleitung zweier Violinen, ihre Lieder aus dem Stegreif mit großer Mannigfaltigkeit der Gedanken und Zierlichkeit der Sprache abzusingen. Das Ganze währte über eine Stunde mit drei bis vier Pausen, jede von fünf Minuten, welche zu einer neuen Sammlung der Kräfte und Stimme nötiger als zum Nachdenken schienen. Gedachter Freund sagte mir, nichts hätte mehr das Ansehen der Begeisterung haben können, außer was von der pythischen Prophetin erzählt wird. Bei dem ersten Anfang war ihr Wesen gesetzt oder vielmehr kalt. Allmählich wurde es feuriger, ihre Stimme hob sich, die Augen funkelten, und die Schnelligkeit und Schönheit ihrer Ausdrücke und Begriffe schienen übernatürlich. Man sieht hieraus, daß Signora Corilla nicht nur als Dichterin, sondern auch als Sängerin glänzte, und daß die geistvolle Beschreibung, welche Frau von Staël von ihrer Corinna entwirft, ganz dem römischen Urbild angemessen ist.

Julie Schuchardt.

— (Die Hinterlassenschaft großer Komponisten.) Haydn befand sich in sehr guten Verhältnissen. Außer mehreren Dutzend Schnupftabaksdosen, von denen die meisten mit Brillanten besetzt, Geschenke seines Gönners, des Fürsten Esterhazy, einiger Souveräne und anderer vornehmer Herren waren, hinterließ er zwölf goldene Preismedaillen, ihm zu Ehren geprägt, und eine Menge goldgestickter Uniformen. Haydn ist als sehr eitel bekannt. Brillantringe und Brillantuchnadeln und eine beträchtliche Summe vervollständigten sein Vermögen. — Auch Beethoven hinterließ eine große Summe in barem Gelde; sehr gering dagegen war das, was man bei Mozart fand; Franz Schuberts Effekten jedoch waren die eines vollständig Verarmten. Er hinterließ nur einen Anzug, nebst zehn Gulden und vierundfünfzig Kreuzern Papiergeld. R.—es.

— Der Generalpostdirektor von England veröffentlichte als Kuriosum die Mitteilung, daß kürzlich ein Brief mit der Adresse: „Herrn Jakob Stainer, Lautenfabrikant in Absam, Deutschland" aufgegeben und dem Absender zurückgeschickt worden sei mit der Bemerkung: „Adressat vor zwei Jahrhunderten verstorben." Jakob Stainer, ein berühmter Geigenmacher, wurde geboren um 1621 in Absam und starb daselbst gegen 1680. h.



Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu zwei Text-Beilagen und Bogen 10 von William Wolfs „Aesthetik der Musik".

Peter Iljitsch Tschaikowsky †.

Die russische Musikwelt hat einen großen Verlust erlitten: P. J. Tschaikowsky, nach A Rubinstein der größte Komponist Rußlands, ist in der Nacht zum 6. November um 3 Uhr in St. Petersburg an der Cholera gestorben. Er trank beim Abendessen im Restaurant ein Glas ungekochten Wassers und wenige Stunden darauf stellten sich Symptome der Cholera ein, welcher der berühmte Tondichter trotz aller ärztlichen Bemühungen erlag. Der Zar, welcher dem bedeutenden Manne sehr gewogen war und dies durch Zuerkennung eines bedeutenden Jahresgehaltes bekundete, ließ während der kurzen Krankheit des berühmten Komponisten fortwährende Erkundigungen über dessen Befinden einziehen. Die Trauer um den Verstorbenen ist eine um so aufrichtigere, als Tschaikowskys Schaffenskraft eine noch sehr rüstige war. Wir erhielten nach Schluß der Redaktion des Hauptblattes einen Brief aus St. Petersburg, in welchem mitgeteilt wird, daß Tschaikowsky am 1. November in einem Konzerte der dortigen Philharmonischen Gesellschaft seine neueste Symphonie, die sechste, dirigierte, welche einen Sturm von Beifall entfesselte, denn das musikfreundliche Publikum Petersburgs trug diesem seinem Liebling immer sehr viel Sympathie entgegen.

Wir haben im Jahrgange 1889 Nr. 19 eine Biographie Tschaikowskys veröffentlicht, zwei Jahre später in einem Aufsatze dessen Klavierkompositionen kritisch gewürdigt und einen ungemein melodischen und edel harmonisierten Walzer in einer Musikbeilage der Neuen Musik-Zeitung gebracht.

Tschaikowskys Kompositionen waren im ganzen etwas weichlich und drückten eine ungetröstete Melancholie aus; manche davon aber zeigen eine große Ursprünglichkeit und melodische Lieblichkeit. Er war ein gebildeter Mann und bekleidete im russischen Justizministerium das Amt eines Sekretärs. Später wandte er sich ganz der Musik zu, errang nach sechsjährigen Studien im Petersburger Konservatorium die Preismedaille für eine Kantate nach Schillers „Ode an die Freude", wirkte als Lehrer der Musiktheorie am Moskauer Konservatorium, gab eine eigene Harmonielehre heraus und übersetzte Gevaërts Instrumentationslehre ins Russische. Er schrieb sechs Symphonien, die letzte noch ungedruckte mitgerechnet, Suiten, Streichquartette, je zwei Klavier- und Violinkonzerte, mehrere Orchesterphantasien, zwei Messen, Duos für Klavier und Geige, mehrere Opern, worunter die „Wakula" betitelte einen Konkurspreis der K. russischen Musikgesellschaft davontrug, ein Ballett, Lieder und Klavierstücke.

Im Jahre 1887 machte Tschaikowsky eine Kunstreise durch Deutschland und führte viele seiner Werke vor, die sich eines großen Beifalls erfreuten. Nun ist er hingegangen in jenes „Land, von dem es keine Rückkehr giebt." Rußland wird in ihm einen seiner größten Tondichter mit Recht betrauern.



Neue Musikalien.

Lieder.

Sein erstes Tonwerk hat Joh. Dietz im Verlage von Steyl & Thomas (Frankfurt a. M) herausgegeben; es besteht aus 8 Liedern, welche das Gepräge edler Schlichtheit tragen und Freunden leichter Gesangsstücke willkommen sein werden. Als besonders gelungen müssen wir unter denselben die Lieder: „Gefunden", „Kommt Feinsliebchen heut'" und „Leise zieht durch mein Gemüt" hervorheben.

Ein vorzüglich redigiertes Liederbuch für Studenten ist das bei Moritz Schauenburg in Lahr erschienene. Es wird unter dem Titel „Kommersabende" in Heften herausgegeben und versieht die Lieder des „Allgemeinen Deutschen Kommersbuches" mit Klavierbegleitung. — Im Verlage von Adolf Nagel in Hannover sind „Ausgewählte Lieder für eine Singstimme" von O. H. Lange, herausgegeben von Herm. Brune, erschienen. Daß Lange ein tüchtiger Musiker war, beweist diese Auslese von etwa 45 Liedern, von welchen die meisten frisch und anmutend in der Melodie sind und sich einer charakteristischen Klavierbegleitung erfreuen. — Das von Otto Junne (Leipzig) verlegte „Ed. Lassen-Album" enthält 10 Lieder dieses beliebten Komponisten, der es sehr gut versteht für die große Menge ansprechend zu komponieren. Groß ist die Originalität der Lassenschen Lieder nicht, allein temperamentvoll vorgetragen gefallen sie selbst im Konzertsaal. Als besonders charakteristisch muß das Lied „Pepa" bezeichnet werden. — Sehr originell und hoch über der gewöhnlichen Marktware stehend sind „Sieben Gesänge" von Emil Heß (Heinrichshofens Verlag in Magdeburg). Es wird in denselben mitunter mehr auf das charakteristische als auf das melodische Moment gesehen, wie in dem Liede: „Ich stehe hoch über'm See"; allein Gesangsstücke wie die „Wiederkehr" und „Deutsches Liebeslied" gehören zu dem Besten und Ursprünglichsten, was uns von der neuen Liederlitteratur geboten wurde. Auch op. 9 desselben Komponisten (in demselben Verlage erschienen), enthaltend „Sechs Gesänge", bietet durchaus vornehme und originelle Weisen, von denen uns besonders die „Liebesahnung" gefällt. Heß schließt sich mit gutem Erfolge Accordenverbindungen Wagnerschen Stils an.

Klavierstücke.

Der Musikverlag Wilh. Hansen (Leipzig und Kopenhagen) giebt eine „Sammlung hervorragender Klavierwerke älterer Meister" heraus, welche von Dr. Hans Harthan mit Geschick und Geschmack redigiert wird. Diese Sammlung eignet sich als eine edle Schule für das Klavierspiel ganz besonders und enthält u. a. ein Largo aus dem Orgelkonzert von Wilh. Friedem. Bach, eine Gigue von Mozart, Bourrée aus der zweiten Violinsonate von J. S. Bach, ein Rondo von Ph. Em. Bach, die prächtige Fuge aus der E moll-Suite von G. F. Händel, Burleske von J. L. Krebs und ein Präludium von Joh. Chr. Bach. — Daß Albert Amadei ein satzgewandter und phantasiereicher Tondichter ist, beweist das für geschickte Klavierspieler berechnete „Impromptu" (op. 20), welches von D. Rahter (Hamburg und Leipzig) herausgegeben wurde. In demselben Verlage erschienen Präludien von Eduard Schütt; auf der Orgel könnten sie der vielen, mitunter harten und gesuchten Dissonanzen wegen nicht gespielt werden. Neben unerquicklichen Stücken stehen jedoch anmutige Klavierpiecen, welche den Spieler erfreuen können. — Heinrich Germer hat aus Fr. Kuhlaus Sonatinen eine Auslese veranstaltet, sie mit Fingersatz, Vortragszeichen und mit Hinweisen auf die Gliederung des Satzbaus versehen. Diese Sonatinen sind für pädagogische Zwecke gut verwendbar. (Verlag von Wilhelm Hansen in Leipzig und Kopenhagen.) — Rococo, Trois Morceaux dans le Style Ancien par L. E. Bach (Pitt & Hatzfeld, London und Leipzig). Bach versteht es nicht gut, in alte Schläuche neuen wohlschmeckenden Wein zu gießen. Am gefälligsten ist von den Drei Stücken im alten Stil das Menuett. — Wertvoller ist die „Suite" für Klavier zu vier Händen von Rich. Franck, der den Tonsatz besser versteht als der bei aller Flachheit anspruchsvolle E. Bach und mehr musikalische Phantasie besitzt als dieser. Die Suite bringt ein Liebesgespräch, Menuett, Adagio, Ländler und Gavotte und ist bei Gebr. Hug in Leipzig-Zürich erschienen.

Litteratur.

Das Bibliographische Institut (Leipzig und Wien) bietet in Meyers Volksbüchern in guter Auswahl eine Reihe wertvoller älterer Schriften in billiger und handlicher Ausgabe. Wir heben aus dem Gebotenen: Uhlands Gedichte (40 Pf.) und dramatische Dichtungen (20 Pf.), Eberhard: Hannchen und die Küchlein, Staël-Holstein: Deutschland, II Bände, Ariosto: Der rasende Roland, Ibsen: Gespenster, Twain: Skizzen, Bret-Hart: Ein fahrender Ritter der Foot-Hills, Sand: Lelia, Petersens Märchen: Die Irrlichter, hervor —

Ferdin. Möhring. Ein Lebensbild von Emil Möbis. (H. Hildebrandt, Stolp i. Pomm.) Man will in Alt-Ruppin, dem Geburtsorte des Komponisten Möhring, der Symphonien, Ouvertüren, Streichquartette, Klavierkonzerte, Opern und vierstimmige Lieder geschrieben hat, ein Denkmal setzen und der Ertrag dieser Schrift ist diesem Zwecke gewidmet. Möbis' Buch enthält u. a. manchen wertvollen Brief berühmter zeitgenössischer Komponisten und schildert den milden Charakter des wackeren Tondichters in sympathischer Weise.

Eine sehr wertvolle Schrift sind die „Deutschen Volkslieder" in Niederhessen aus dem Munde des Volkes gesammelt von Johann Lewalter (Verlag von G. Fritzsche in Hamburg). Es ist davon das vierte Heft erschienen; die Texte sind genau gegeben und die beigefügten Melodien mit angefügter Klavierbegleitung erhöhen den Wert dieser ausgezeichneten Sammlung, für die man dem Verfasser nicht genug Dank wissen kann.

(Fortsetzung auf Seite 271.)

Brieftasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

M. L., Diemeringen. Geschickt angepackt; nur der musikalischen Orthographie ist zuweilen Gewalt angethan; so bringt die Singstimme die Töne As, Fes und Des und die Klavierbegleitung Gis, E und Cis.

B. M., Gochsen. Studieren Sie einige Jahre hindurch Erzeugnisse alter und neuer Komponisten, damit sich Ihre Phantasie kräftige und damit Sie sofort erkennen, was banal ist.

A. B., Crefeld. Bei der Unmenge von Anfragen werden Sie es begreiflich finden, daß wir nicht eine jede derselben auf Monate hinaus im Gedächtnisse tragen können. Wiederholen Sie denn die anonym eingesandte Frage; nur muß sie sich auf Musik beziehen; dazu gehört aber nicht das Problem: „welche Stellung eine Sängerin im tagtäglichen Leben einnimmt." Giebt es in Ihrer Stadt nicht Privatdetektivs, bei denen Sie sich erkundigen könnten?

R. K., Stettin. Das Lied von Weber trägt einen volkstümlichen Charakter und wurde deshalb in breiten Volksschichten bekannt und beliebt.

H. Sch., Burghausen. Uns behagt die „akademische Ausgabe" der Sonaten Beethovens am besten. Sie ist verständnisvoll redigiert und wie die Sonaten Mozarts und Haydns im Verlage von H. Litolff (Braunschweig) erschienen. Zu empfehlen sind auch „5 Sonaten von Mozart", Schulausgabe von Breslaur (Breitkopf & Härtel, Leipzig, Mk. 1.50).

Dr. Sch., München. Warten wir den Erfolg des Erstlingswerkes Ihres Freundes ab. Ist dieser günstig, so soll es uns ein Vergnügen sein, davon Notiz zu nehmen. Für Gefälligkeiten aus Kameradschaft öffnet die „Neue Musik-Zeitung" ihre Spalten nicht. Nur wirkliche, nicht gemachte Erfolge sind wir bereit zu konstatieren.

F. H., Darmstadt. Sie sind offenbar nicht Abonnent der „Neuen Musik-Zeitung", sonst wüßten Sie, daß unser Blatt nur Berichte über bedeutende Konzert- und Opernnovitäten sowie über Leistungen großer Virtuosen bringt. Dann muß der Berichterstatter unser Vertrauensmann sein.

H. S., Zobes. Beide Stücke tadellos im Satz; allein als „mehrjähriger Abonnent" wissen Sie, daß wir Fugen in den Musikbeilagen nicht bringen, weil solche musikalische Leckerbissen nur wenig Auserlesenen munden.

*** Treptow.** Noch einmal zusenden? Nein! Unser Urteil bliebe dasselbe.

J. J., Ottensen. Da Sie Abonnent sind, so haben Sie inzwischen den Aufsatz in Nr. 21 der „Neuen Musik-Zeitung" über das „Dreiteilige Lied" gelesen. Schaffen Sie sich eine der dort angegebenen Harmonielehren an und lesen Sie nicht nur den Abschnitt über die überaus einfache Gliederung des Liedes, sondern auch alle anderen Ausführungen des gewählten Buches.

D. F., Romanshorn. Wenn Sie das Lied eines Komponisten für die Zither einrichten und diese Einrichtung veröffentlichen wollen, so müssen Sie früher vom Verleger die Erlaubnis erbitten oder sie erwerben.

Cato, Wien. Der Angriff der Oesterreichischen Musiker-Zeitung erregte hier stürmische Heiterkeit. Nach Form und Inhalt des galligen Ergusses zu schließen, fehlt es der Leitung des Blattes weniger an Temperament als an -- Abonnenten. Shakespeare sagt: „Kennst du den Neid, den hirnzerfressenden" . . .

XIV. Jahrgang Nr. 23. Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummer (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Lili Dreßler.

Es ist nicht so leicht, als manche glauben, das nötige Material für eine biographische Skizze zu erhalten. Ja, wäre es mit der Zusammenstellung einiger Daten gethan — und selbst die sind oft schwer, besonders von Damen, zu bekommen —, aber das hieße ein Skelett statt eines schönen blühenden Körpers zeichnen. O, man bedauert oft sehr, daß es für das Seelenleben noch keine Momentphotographien giebt! Glücklich daher der Biograph, dem ein liebenswürdig plaudernder Mund mehr zu erzählen weiß, als trockene Daten. Niemals hat sich der schwierigen Aufgabe, von sich selbst zu sprechen, ohne in Gefallsucht oder kleinliche Detailmalerei zu verfallen, jemand anmutiger unterzogen, als die junge Dame, deren Bild wir heute bringen. Verraten wir es nur gleich, daß sie die poetischeste Elsa, das liebenswürdigste Evchen, die leidenschaftlichste Santuzza ist, die Deutschland besitzt. Ja, selbst Frankreich hat sich ihrem Zauber gebeugt; Jacques St. Cère vom Figaro sagt von ihr in einem Aufsatz in der Revue d'art dramatique, daß sie „das Ideal einer Elsa sei: jung, reizend, anbetenswert, mit einer goldenen Stimme, einem prächtigen Spiele — eine große Künstlerin!"

Als sie im Jahre 1889 in Bayreuth das Evchen in den Meistersingern von Wagner sang (fast die einzige Rolle, welche nicht doppelt besetzt, sondern stets von Frl. Dreßler gesungen wurde), war es eine Kundgebung echter Begeisterung, als sich nach der dritten Vorstellung bei ihrem Eintritt in das Restaurant neben dem Wagnertheater alle die Hunderte der dort versammelten Fremden erhoben und dem reizenden Evchen, das am Arme Guras (Hans Sachs) erschien, eine jauchzende Ovation brachten. Und als der deutsche Kaiser vor etwa 2 Jahren in München weilte, mußte auf seinen besonderen Wunsch die Cavalleria rusticana gegeben werden, und daß die Santuzza ihn befriedigte, davon spricht die Brosche mit dem W. und der Kaiserkrone in Brillanten, welche auch unser Porträt zeigt — ein Schmuckstück, das nur der Mittelteil eines prachtvollen Armbandes ist, das die Sängerin nach der Vorstellung erhielt. Auch die Königin von Hannover, deren intimen Kreis Frl. Dreßler im Sommer in Kissingen durch ihren Gesang erfreut, zeichnete sie durch solche Gaben aus und die koburgische Herzog Ernst-Medaille schmückt bei festlichen Gelegenheiten die Brust der jungen Primadonna, welche 1887 vom bayrischen Prinzregenten auch zur Kammersängerin ernannt wurde.



Lili Dreßler.

A conto des Wortes Primadonna muß ich einfügen, daß ein glühender Ehrgeiz und eine seltene Gewissenhaftigkeit Frl. Dreßler davon abhalten, in die oft gerügten Primadonnenuntugenden zu verfallen — sie meldet sich nie krank, ist stets mit vollem Eifer bei der Sache, ist im stande, in 3 bis 8 Tagen eine Rolle vollkommen zu beherrschen und ist daher auch eine der beliebtesten Sängerinnen der Münchner Hofbühne, an der sie schon in mehr als 60 Rollen wirkte. Eine blühende Gesundheit, eine nie ermüdende Stimme zeichnen die junge Dame aus, die als „Backfischchen" im Kreise musikalischer Jugendfreunde im stande war, an einem Sonntagvormittag die Senta, die Sieglinde und die Walküre ohne merkliche Ermüdung zu singen. Das ist eine ähnliche Parforcetour, wie wenn die ehrgeizige kleine Sängerin die berühmte Arie der Königin der Nacht so oft wiederholte, bis sie ihr endlich schön genug klang. Später war es ein besonderer Stolz des jungen Mädchens, in einem Konzert des akademischen Gesangvereines in Würzburg als Valentine in der Verschwörungsscene 60 junge Herren — und man weiß, was Studenten leisten können — siegreich übertönt zu haben. Nichts war großartig genug und „Ocean, du Ungeheuer" eine der beliebtesten Arien der furchtlosen Sängerin. Dieselbe hatte übrigens in jener Zeit nur den gewöhnlichen dilettantenhaften Unterricht im Gesang erhalten, wie ihn eben junge Damen nehmen, die lieber Bälle und Gesellschaften mitmachen, als ihre Stimme schonen.

Eine neue ernstliche Gefahr erwuchs der Entwickelung der „goldenen Stimme" dadurch, daß ihre Besitzerin — angeregt durch den Gesang einer befreundeten Dame — plötzlich fand, das Tremolieren sei doch viel schöner und gefühlvoller, als wenn die Stimme so klar und stark von den Lippen ströme. Das Tremolieren wurde also fleißig geübt und das kunstverständige Dämchen war schon recht artig damit vorgeschritten, als Frau Jachmann-Wagner nach Würzburg zog und sich der mißhandelten Stimme annahm. Die vormals so berühmte Sängerin und Schauspielerin dachte damals noch nicht daran, systematischen Unterricht zu geben. Frl. Dreßler war ihre erste Schülerin und ihr Unterricht eine Art Experiment. Es gelang so gut, daß nach kaum einem Jahre, als Frau Jachmann-Wagner nach München zog, die Kunstnovize dort zuerst vor Generaldirektor Levi, dann im Hoftheater Probe sang und — sogleich engagiert wurde. Die ganz unbefangene junge Dame hatte übrigens nicht im entferntesten bei dieser „Probe

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (M. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4547 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2093) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

der Stimme im großen Raum", von der Frau Jachmann sprach, an Furcht gedacht — ebensowenig wie an eine Bühnencarrière. Ein mit stattlichem Embonpoint gesegneter Theaterdiener im blauen Frack mit silbernen Knöpfen erregte allein ein leises Grauen bei der jungen Dame, denn sie hielt ihn für den Intendanten; — vor den Lobsprüchen des wirklichen Intendanten Baron Perfalls verschwand auch dieses Restchen Befangenheit. In vierzehn Tagen lernte Frl. Dreßler dann die Pamina, gefiel bei ihrem ersten Debüt ebenso wie bei ihrem zweiten Auftreten als Gretchen und erhielt darauf einen Kontrakt zugesandt, der sie für 3 Jahre an die Münchner Hofbühne binden sollte. Nun erst glaubte das Mädchen an den Ernst der Situation, denn bis nun war Frl. Lili immer noch alles wie ein Spiel erschienen. Briefe flogen nach Würzburg zu ihren Angehörigen und zurück und endlich willigte sie — halb und halb noch contre coeur — ein, das Engagement anzunehmen, las den Kontrakt zum so und sovielten Male und gab ihn dann, mit allen darin enthaltenen Bestimmungen nach vierzehntägiger Ueberlegung vollkommen einverstanden, dem Intendanten feierlich zurück — ohne unterschrieben zu haben, was Baron Perfalls große Heiterkeit erregte.

Die kindliche Furchtlosigkeit, die naive Unbefangenheit der jungen Sängerin wichen bald jenem ernsten ehrgeizigen Streben nach den höchsten Zielen, das Lili Dreßler zu einer so vollendeten Künstlerin gemacht hat. Und die einst fast widerwillig übernommene Aufgabe hatte schon nach kurzen drei Jahren die Seele der jungen Dame so sehr gefangen genommen, daß sie nach langem Kampfe es zurückwies, einen volles Glück versprechenden Herzensbund zu schließen, der sie aber der Kunst entfremdet hätte. Nun die letzten Zweifel über die Wahl ihres künftigen Lebensweges geschwunden waren, versenkte sich die Sängerin erst voll und ganz in ihre künstlerische Thätigkeit, stets an ihren Leistungen weiterarbeitend, Gesang und Spiel stets feiner modellierend. Frl. Dreßler verschmäht dabei in liebenswürdiger Bescheidenheit die Hilfe erfahrener Künstler nicht; noch jetzt, da Frau Jachmann-Wagner aus München geschieden ist, wendet sie sich beim Ausgestalten einer neuen Rolle manchmal um Rat an die ausgezeichnete Gesangsmeisterin Frau Schimon-Regan und macht daraus durchaus kein Hehl. Denn sie ist der Ansicht, daß ein Künstler nie „fertig" ist, daß fortwährendes angestrengtes Weiterstudieren denselben nicht schände, sondern ehre und deshalb wachsen auch ihre Leistungen von Rolle zu Rolle. Ihre Agathe zum Beispiel ist jetzt geradezu eine Meisterleistung geworden und man kann nur halb ungläubig lächeln, wenn die liebenswürdige Künstlerin erzählt, daß sie einstens als Agathe — verblüfft durch den ungewohnten Anblick der nur auf Fernwirkung berechneten Coulissen — ihrem Max statt durch die Thüre durch den Kamin entgegenstürzte. Auch als Gretchen hatte sie im Anfange ihrer Carrière einmal das Mißgeschick, daß sie nach den scheuen Worten: „Kann ungeleitet nach Hause gehen!" statt in eine Coulissenstraße einzubiegen, direkt in das Wirtshaus hineinging.

Frl. Dreßlers Lieblingsrollen sind die Elisabeth im Tannhäuser, die heilige Elisabeth in Liszts Legende, die Agathe und die Elsa, die sie in München, wo der Lohengrin bis jetzt über 150 mal gegeben wurde, allein 45 mal gesungen hat. Diese Rolle läßt auch Frl. Dreßlers große künstlerische Vorzüge am prägnantesten hervortreten: das edle Spiel, die wunderbar klangvolle und modulationsfähige, goldklare Stimme und, last not least, die poetische Erscheinung der überaus anmutigen jungen Münchner Primadonna.

M. Sch.

Modulation.

Von Jörgen Malling.

(Schluß.)

Chromatische Modulationen sind solche, die nicht mittels gemeinsamer Töne vermittelt werden, sondern wo die fremden Töne der neuen Tonart durch chromatische Erhöhung oder Vertiefung eingeführt werden, z. B. Modulation von C nach G dur mittels Erhöhung des F zu Fis. Solche Modulationen sind weniger sanft, als die durch gemeinsame Töne vermittelten, müssen jedoch wegen des kleinen Tonschrittes, durch welchen sie herbeigeführt werden, als einigermaßen vorbereitet angesehen werden. — Was schließlich jene Modulationen betrifft, die mittels der sogenannten „enharmonischen Mehrdeutigkeit" zu stande gebracht werden, so beruhen solche eigentlich auf einer durch unser „temperiertes System" herbeigeführten akustischen Lüge. Die Komponisten haben die Unvollkommenheit unseres Gehörs benutzt, um interessante modulatorische Kombinationen zu schaffen, aber dadurch allerdings dazu beigetragen, den Fortschritt in der Entwickelung unseres Gehörs für reine Tonverhältnisse aufzuhalten. Wir können auf diesen Gegenstand hier weiter nicht eingehen.

Durch die dargestellten Mittel gelingt es dem tüchtigen Komponisten, die Modulationen als angenehme Abwechselung in seinen Tonwerken anzuwenden: Die Wahl von Tonarten mit wenigen fremden Tönen und mit gemeinsamen Tonalitätsstützen; Vermittelung durch gemeinsame Töne, durch Chromatik oder Enharmonie; Ausschließung der früheren Tonart durch sanfte Einführung leiterfremder Töne; und schließlich positive Feststellung der neuen Tonart mittels deren Tonalitätsstützen: das alles macht die Modulationen verständlich und mild, und bewahrt beim Zuhörer das Gefühl logischen Zusammenhangs.

Aber nicht immer hat der Tondichter sanfte Gemütsregungen zu schildern. Manchmal will er stürmische Vorgänge, gewaltige Leidenschaften darstellen, die er durch schroffe Uebergänge, herbe, unvermittelte Kontraste ausdrücken muß. Drastische Wirkungen erreicht er nicht durch die genannten Mittel, die alle den Zweck haben, die Darstellung glatt und leichtfaßlich zu machen. Er muß also in diesen Fällen gerade solche Wege einschlagen, die früher konsequent vermieden wurden. Er wählt für seine Modulationen Tonarten, welche plötzlich viele fremde Töne einführen, und die mit der früheren Tonart keine Tonalitätsstützen gemein haben. Durch ihr unvermutetes Erscheinen will er die Zuhörer überraschen und verschmäht deshalb die Mittel, welche die Modulationen vorbereiten könnten. Er läßt sogar manchmal absichtlich die Richtung der modulatorischen Bewegung unentschieden, und hält den Zuhörer solchermaßen in Unsicherheit in bezug auf die Tonalität. Das sind lauter künstlerisch voll berechtigte Vorgänge, die wir sowohl bei alten Meistern, als bei unseren heutigen Tondichtern beobachten können. Aber unsere Zeit hat diese Mittel erweitert und vermehrt. Die neuen modulatorischen Errungenschaften bestehen hauptsächlich in der vermehrten Möglichkeit, Tonarten miteinander in logischen Zusammenhang zu bringen, welche früher als unvereinbar erschienen. Ferner ist der Zuhörer jetzt besser im stande, längere Zeit hindurch verwickelten, sich vom Ausgangspunkte weit entfernenden Modulationen verständnisvoll zu folgen, ohne den Faden zu verlieren, der ihm diese verschlungenen Wege als folgerichtig erscheinen läßt. Auch der Mangel an Vermittelung des modulatorischen Wechsels verträgt man jetzt besser als früher, und ist überhaupt nicht mehr so empfindlich gegen harmonische Härten. Hand in Hand mit der Entwickelung der technischen Mittel ging ja ein fortgesetztes Ueben im Anhören, und die Tondichter haben durch neue und immer schwierigere Aufgaben fortwährend dafür gesorgt, daß Gelegenheit zum Ueben nicht gefehlt hat.

Vergleicht man die älteren mit den modernen Meistern in bezug auf ihre Art, die drastischeren Mittel anzuwenden, so findet man einen Unterschied, der nicht als ein Vorzug der letzteren angesehen werden kann. Während die Komponisten der klassischen und zum Teil auch der romantischen Periode immer ein gewisses Maß in ihren modulatorischen Extravaganzen hielten, schwelgen viele der modernen sogenannten Realisten geradezu in Uebertreibungen. Während jene trotz aller Ausschweifungen die logische Verbindung der Einzelheiten ihres Werkes sorgfältig wahrten, so daß zeitweilige Schwierigkeit und Unsicherheit der Auffassung sich immer bald in Verständlichkeit auflöste, mißbrauchen manche Tondichter der Gegenwart die genannten Wirkungen, so daß durch Mangel an Vermittelung der Modulationen die Einheit des Werkes verloren geht, und das letztere als eine Reihe von unzusammenhängenden Effekten erscheint. Neue harmonische und modulatorische Kombinationen haben ja an und für sich gar keinen Wert, wenn sie, ohne eine Stimmung auszudrücken, angewendet werden. Erst wenn sie von der musikalischen Idee als deren einzig richtiger Ausdruck gefordert werden, ist ihre Erfindung als ein wirklicher Fortschritt anzusehen. Jetzt sehen wir aber leider diese technischen Mittel von den modernen Komponisten häufig angewendet, ohne daß sie in der künstlerischen Idee begründet wären. Sie werden dadurch lauter äußerlicher Effekt ohne inneren Sinn. Und dennoch werden solche Meister wegen ihrer „kühnen" Modulationen vielfach gelobt! Kühnheit ist nur dann eine Tugend, wenn ihr Zweck ein ehrenwerter und besonnener ist. Hier hilft das fortgesetzte Ueben im Anhören nicht; denn wo keine Verständlichkeit, keine Logik ist, da kann selbst der geübteste Zuhörer keine solche entdecken. Und das Allertraurigste an der Sache ist, daß es vielfach gepriesene Tonmeister der Gegenwart giebt, welche ganz deutlich zeigen, daß sie eine rein musikalische Verständlichkeit gar nicht wollen. Diese Richtung ist ursprünglich von der dramatischen Musik ausgegangen, wo sie wenigstens einigermaßen erklärlich, wenn auch keineswegs berechtigt ist. Viele Opernkomponisten schreiben zum Texte eine Musik, die unter dem Vorwande, jenen recht wahrheitsgetreu zu illustrieren, in Wirklichkeit nur musikalischer Unsinn ist. Die älteren Opernkomponisten haben zwar im Recitativ auch manchmal die musikalische Logik verlassen, aber das geschah immer nur vorübergehend, und es wurde eigentlich nie der Versuch gemacht, dies vom musikalischen Gesichtspunkte aus zu verteidigen. Das Recitativ mit harmonisch und modulatorisch unzusammenhängender Begleitung ist eine nur geduldete Konzession an die dramatischen Forderungen, die sich an einzelnen Stellen mit den musikalischen schwer vereinigen lassen. Wir sind eine solche Art von Recitativen jetzt gewohnt und lassen sie uns gefallen, wenn sie nicht durch allzugroßen Umfang aufdringlich werden. Wenn aber manchmal, wie z. B. in den Richard Wagnerschen Monologen und Dialogen der Nibelungentrilogie, diese Art von Recitativ sich so breit macht, daß man eine halbe Stunde hindurch fast nichts hört, als melodienlose Phrasen mit einer Begleitung, welche, jeden musikalischen Sinnes bar, ohne irgend einen musikalisch verständlichen Grund in den heterogensten Tonarten herumflattert, dann muß im Zuhörer der Gedanke aufkommen, daß einer solchen Kunst dasjenige abgeht, was bei allem menschlichen Thun das Wesentlichste sein sollte: der Sinn.

Eine Weihnachtswanderung.

Von P. K. Rosegger.

I.

Aus der winterlichen Bergschlucht, von deren Bäumen trockener Schneestaub niederwirbelt auf den kaum mehr erkennbaren Weg, kommen zwei Schlittenfuhrwerke hervor. Auf dem einen liegt hinter dem dicht vermummten Fuhrmann ein länglicher Kasten, dessen obere frischgehobelte Fläche blank gefegt ist, während die Seitenwände teilweise von Schnee verdeckt scheinen. Auf dem zweiten Schlitten befindet sich eine förmliche Schneepyramide, denn an die Pelze des dort kauernden Mannes haben sich ganze Wächten festgeweht und ein immerwährendes Stäuben geht nieder an den Wänden, die ins düstere Grau emporragend darin verschwimmen.

Dort, wo die Schlucht ins Hochthal der Massen ausmündet, steht ein Bauernhof mit der Mühle. Die Mühle klappert nicht, das Wasser rauscht nicht, denn es ist tief eingewölbt vom Schnee; alle Weiten sind grau und alles Leben scheint sich zurückgezogen zu haben in die Räume des Hofes. Als ob Frieden und nichts als Frieden niedersinke vom hohen Himmel, so fallen in lautloser Stille, manchmal ganz leise in der Luft nur knisternd, die unendlichen Flocken.

Vor dem Hause stand aber jetzt eine Mannsperson in hohen Stiefeln, den Mantelkragen bis über die Wangen hinaufgeschlagen, die eine Hand mit den Wollenfäustlingen zum Schutz über die Augen haltend. Er blickte aus nach den Schlitten, sah sie aber nicht eher, als bis sie schellend in nächster Nähe herangllitten. Die Pferde rauchten, tief strampften sie in den Schnee ein, so auch die Kurven des ersten Schlittens, der ganze wirbelnde Ballen vor sich herschleifte.

„Anhalten!" rief der Mann vor dem Hause. Mit Mühe entpuppte sich aus der Schneepyramide des andern Schlittens ein Mensch, der in seinen fahlen Zügen mit seinen trüben Augen und dem grauenden Bart selbst wie der persönliche Winter aussah.

„Herr Baron," sagte der Mann, dem Schlitten näher tretend, „wir müssen leider hier ausspannen. Weiter geht's nicht mehr. Ueber die Moosheide hinaus hat das Schneetreiben die Hohlwege ellenhoch verlegt; an manchen Stellen ragen nicht einmal die Markstangen hervor; ich bin mit Not auf Schneereifen heraufgekommen."

„Bis zum Bahnhof wird's doch gehen!" entgegnete der Graue im Schlitten.

„Es geht nicht, Herr!"

„Es muß gehen! Es werden ja Schaufler zu haben sein, um die paar Kilometer durchzukommen."

„Am Bahnhof in der Au würden wir eine noch schlechtere Unterkunft finden, als hier in dem Hochbrunngehöfte. Die Züge sind eingestellt. Hier schützen noch die Berge, draußen auf dem Flachland rast ein Orkan und rasiert alle Höhen und verschüttet alle Tiefen, als müßte, wie es in der Bibel steht, zu diesem Weihnachtsfeste thatsächlich jeder Hügel abgetragen, jedes Thal ausgefüllt und ein ebener Weg werden. Leider daß weder Roß und Schlitten, noch der Eisenbahnzug auf einem solchen Wege weiterkommen kann."

Der Mann im Schlitten war auf solche Botschaft sprachlos und ratlos.

„Mit dem Hochbrunnhofer habe ich schon gesprochen," sagte der andere, „er kann eine heizbare Stube zur Verfügung stellen."

„Ja, und der da!" rief der Baron fast kreischend aus, dabei wies er mit der Hand auf den Kasten im Vorderschlitten.

Kurze Zeit hernach war ausgespannt. Die Pferde standen im Stall, die Schlitten in dem Schuppen, die längliche Kiste wurde von vier Knechten in die Mühle getragen. Die Hochbrunnbäuerin stellte alsbald ein Talgkerzenlicht und ein Kruzifix aus Messing dazu. Baron Drackau mußte mit seinem Beamten, einem Schreiber aus der Bergverwaltung, in der Gesindestube verweilen, bis das Zimmer im Obergeschoß durchwärmt war. In der Gesindestube gab's aber Widerwärtigkeiten, drei Mägde scheuerten die Wände ab, die Kästen, den Tisch und die Bänke, das Geschirr, das Ofengeländer und endlich den Fußboden. Die beiden fremden Männer wurden gleichsam mit hinausgescheuert, der Baron flüchtete sich in die Küche. Da gab's nicht weniger Unruhe. Ein großes Herdfeuer prasselte. Zum Versuchen wurde er eingeladen, ob die frischen Erzeugnisse wohl auch geraten wären. Schweigend schob er die grünglasierten aufgegupften Schüsseln zurück. Krapfen backen, Schweinsbraten schmoren, Obst dünsten! Giebt's denn Hochzeit in diesem Hause? Und es ist eben ein solcher Jammer eingezogen. — Nachdem der fast gebrochene Mann eine Weile auf dem Scheiterstoß neben dem Herde gesessen war — einen andern Platz gab es gar nicht — nachdem ihm im Angesichte der guten Dinge und der heiter zankenden und lachenden Mägde ganz übel geworden war, konnte er endlich auf seine Stube geführt werden. Kaum war er eingetreten, riß er eines der kleinen Fenster auf, so daß die ihn begleitende Magd dachte, was doch das für ein närrischer Mensch sein muß! Zuerst läßt er heizen, daß der Ofen brummt, und nachher jagt er das Warme wieder beim Fenster hinaus. — Aber dem fremden Herrn war schwül, schwül! Und noch schwüler ward ihm, als er die Einrichtung seiner Stube betrachtete. Das könnte wohl ganz heimlich sein bei diesen altersschwarzen, wurmstichigen, aber immer noch grundfestständigen, schöngeschnitzten Möbeln. Man sagt ja, die Tischlerkunst kommt von den Bauern und die hätten es schon vor dreihundert Jahren besser verstanden, wie man einen guten Kasten baut, als es heute die Stadtmeister können. Der Uhrkasten war ein Meisterwerk, das jedem Museum zur Zierde gereichen müßte. Die alte Schwarzwälderin war freilich schon lange erblindet, trippelte aber mit ihrem eiligen Ticktack noch immer munter durch die Zeit, durch gute und schlimme Stunden. Wenn das auch der Mensch so könnte! Der arme Mensch! Aber der ist nicht aus Holz. — An der Wand standen und hingen die Dreifaltigkeit, ferner die heilige Familie auf der Flucht nach Aegypten, die Märtyrin Barbara und andere Heilige. Und solche waren es, die dem neuen Inwohner das Herz noch schwüler machten. Derlei — so dachte er — giebt es ja nur in der Phantasie des Menschen. Wehe, wenn sie wirklich lebten in ihrer Allmacht und geschehen ließen, was geschieht auf Erden! „O Herrgott!" schrie der Mann plötzlich auf und schlug sich eine Hand an die Stirn, „die größte Gotteslästerung wäre es, zu sagen: Du bist!"

Was Baron Drackau in den letzten Tagen erfahren hatte, war wohl nicht derart, daß es einen gütigen oder auch nur gerechten Gott bestätigen könnte. War es nicht, als hätte das Glück ihn bisher nur darum so auffallend begünstigt, damit alles mit einem Mal zusammenbrechen konnte? Der schönste Palast in der Hauptstadt führt seinen Namen. Man spricht von den Drackauschen Handelsschiffen, Fabriken und Bergwerken. Vor vier Tagen war sein Sohn in die Innerberge gereist, um die dortigen Bergwerke zu inspizieren. Vor zwei Tagen kam an den alten Herrn eine Depesche: Baron Karl verunglückt, schwer verletzt. Bitte rasch zu kommen. Bergverwaltung. — Und diese Depesche war nicht wahr! Der Baron Karl war nicht schwer verletzt. Bei der Stollenbegehung war er in einen Schacht gestürzt. Wohl rasch war Rettungsmannschaft vorhanden. Der junge schöne Mensch lag auf einem rissigen Erzflötz, er war noch weich und warm, aber kein Aederchen zuckte mehr, keines mehr — er war tot. — Im fünfundzwanzigsten Jahre war er gewesen, ein frischer, heller Mensch voller Lebenslust. Und der einzige Sohn!

Wenn man sich gegen Glasbilder empören könnte, Baron Drackau hätte es gethan, heute, jetzt, und ihnen in furchtbaren Zornausbrüchen alle Treulosigkeit vorgeworfen . . .

Es war dunkel geworden, die Ofenglut legte ihren roten Schein auf den Uhrkasten, auf das Bildnis der heiligen Dreifaltigkeit. Es war, als glühten die Himmlischen. Der Mann wendete sich dem Fenster zu. Durch Abenddämmerung und brausendes Schneegestöber sah man noch die Mühle: die weiße Fläche des Daches und die dunkle der Holzwand. Zwischen den Fugen dieser Wand schimmerte ein Licht. Ganz ruhig leuchtete es, das wurde nicht hin und her getragen, wie die Kerze des Müllers, das stand still auf einem Fleck und schimmerte und schimmerte . . .

Und über allem wirbelte der weiße Staub, als sollte der Tote anstatt ein Grab aus Erde eins aus Schnee bekommen und als sollte der reiche Mann nimmer wohnen in seinem prunkvollen Palast, sondern verderben und vergehen müssen in einem weltentlegenen Bauernhause.

Nun kam der Hochbrunnhofer, ein kleiner rühriger Mann und frisch rasiert, zur Thüre herein, ganz ohne anzuklopfen. Denn er dachte, bei den Herren höflich anklopfen werde man wohl nur müssen, wenn man bittweise komme und etwas haben wolle, nicht aber, wenn man etwas leiste oder bringe. Und er brachte die Einladung, der Herr möchte hinabkommen zum Nachtmahl, sie säßen schon beisammen und warteten nur noch mit der linken Hand.

„Lieber Hochbrunnhofer, ich dank' Euch!" entgegnete der Baron. Wie war seine Stimme dumpf. Doch setzte er bei: „Was meint Ihr denn vom Wetter?"

„Ja, ungestüm, ungestüm!" sagte der Bauer, dieweilen nahm er den schweren Zobelpelz vom Nagel, um ihn vor die Thür zu hängen. „Das naß' Zeug ist nicht gesund in der Stube. Der heurige Winter läßt sich auch so an wie der letztvergangene. Der Haufen Schnee. Der Brunnenständer draußen im Hof ist um einen guten Kopf größer als ich; er ragt nimmer herfür."

„Um Gotteswillen, was soll denn das werden?"

„Es ist freilich zuwider," antwortete der Bauer und schürte während des Sprechens mit dem Eisenhaken die Ofenglut durcheinander, daß ein Schwall von Wärme aufwehte. „In die Erden wird er halt wollen. Gut, daß es jetzt kalt ist. Im vorigen Winter, wie meine Leut' gestorben sind, haben wir zwei Leichen fünf Tage lang im Haus behalten müssen, eine sechs und eine gar acht Tage. Sind am Nervenfieber gestorben, mein Weib und die Tochter und zwei Buben. Das war wohl zuwider. Drüben im Dorf haben sie nichts gewußt. Zum Schaufeln ist auch niemand gewesen, weil die Knechte alle krank gelegen sind. Das war wohl zuwider. Zum Glück, daß es mich nicht gepackt hat, daß ihnen doch wer eine Suppe hat kochen können und die Kerzen in die Hand geben, wenn's Ernst worden ist. — So, jetzt lacht's wieder vom Ofen. Bei der Nacht wird's kalt werden."

Das Weib, eine Tochter, zwei Buben! Und das sagt er so leicht hin!

„Gestorben sind sie Euch, Bauer?" fragte der Baron.

„'s selb war wohl zuwider," gab der kleine Alte zur Antwort. „Kein's ist mir verblieben, gar kein einziges. Das Nervenfieber ist ein Uebel, ich sag' Euch's!"

Der Herr wendete sich ihm zu: „Und was habt Ihr darauf angefangen?"

„Ausgeräuchert. Alles über und über ausgeräuchert mit Kranabethstauden. Ist das beste Mittel, thut die Krankheiten am sichersten abbeißen."

„Ich meine, was Ihr mit Euch angefangen habt, als Ihr alle so verlieren mußtet."

„Mein Gott, freilich ist's zuwider gewesen, hab' halt nachher wieder geheiratet. Ja, lieber Herr, wenn Ihr das Fenster offen habt, da wird's freilich nicht warm werden."

„Wird Euch wohl arg sein zu Herzen gegangen, so ein Unglück!" meinte der Baron.

Nun wurde das Bäuerlein unwillig und sagte: „Das versteht sich, daß es einem zu Herzen geht, wenn sie alle hinsterben — ha ha ha! Was kannst machen? Gegen den Herrgott kommt keiner auf. Zuwider ist's freilich. Viel nachgeben darf man sich nicht! Ist der Herrgott von Stein, bin ich's auch. — Na, na, Herr, ein Löffel warmer Suppe. Kommts nur mit hinab."

Der Baron ging aber nicht mit hinab, sondern erbat sich etwas aufs Zimmer. Sein Schreiber leistete ihm Gesellschaft, suchte ihn zu zerstreuen, was natürlich nicht gelang. Der Baron brütete entweder vor sich hin oder brach in Klagen aus über das furchtbare Geschick.

Nach dem Nachtmahl und dem dazu gehörigen Gebet, das durchs Haus summte, hub eine noch größere Unruhe an, als sie vorher gewesen. In allen Kammern stiegen die Leute herum und beräucherten und besprengten die Wände und Geräte mit Weihrauch und Weihwasser. Der Baron dachte zuerst, es wäre zum Schutz gegen das Nervenfieber, welches sie etwa von dem draußen Ausgestreckten zu bekommen fürchteten. Der Schreiber belehrte, daß es ein anderer Grund sei. Weihnacht! Die Christnacht war da, deshalb beteten, räucherten, sprengten und kochten sie so sehr und deshalb holten sie jetzt vom Dachboden herab auch die Schneereifen, um solche an die Füße zu binden für den nächtlichen Kirchgang. Denn die Leute im Hochbrunnhof wollten ja doch hinüber nach St. Johann zur mitternächtigen Christmette.

Auf solchen Bericht blickte der Baron seinen Beamten lange an und sprach: „Mitternächtige Christmette? Das war doch nur in alten Zeiten so!"

„Es ist hier auch heute noch so," antwortete der Schreiber. „Es ist der feierlichste Gottesdienst des ganzen Jahres und die Leute im Gebirge lassen sich durch nichts abhalten, in ihrer Dorfkirche zusammen zu kommen um Mitternacht."

„Aber wenn es, wie heute, unmöglich ist!"

„Bei Gott ist nichts unmöglich, sagen sie, binden ihre Reifen an die Sohlen und steigen davon. Ein Knecht und die Weibsbilder sind schon voraus; an drei Stunden werden sie wohl zu thun haben heute, bis sie orgeln hören."

Der Baron war vom Stuhle aufgestanden und ging jetzt langsam die Stube auf und ab. Dann zum Beamten: „Glauben Sie, Schallegger, daß man wird schlafen können in solch einem Zustande?"

„Ausruhen, so gut es eben geht, gnädiger Herr."

„Bleibt die Nacht über jemand draußen . . .?" Er deutete in der Richtung gegen die Mühle hin.

„Zwei Männer wachen bei ihm."

„Schlafen werde ich nicht. Auch nicht ruhen. Es ist zu stürmisch da drinnen. — Schallegger, ich habe schon gedacht, wenn ich mitginge. Drei Stunden, sagten Sie. Vielleicht thäte es mir gut. Es ist zu stürmisch da drinnen."

Statt des Pelzes einen Lodenmantel, an den Füßen zwei breite Schneereifen, in der unter Wollenbeschuhung wohlverwahrten Hand einen langen Birkenstock — so ging Baron Drackau nun in Begleitung des Hochbrunnhofers und zweier Knechte hinaus in Nacht und Sturm. Die Laterne des Knechtes ließ ihre zuckenden Lichttafeln über den Schnee hinschießen. Es war kein Weg und kein Steg, es wurde auch keiner gesucht. (Schluß folgt.)



Musikhistorische Bilder aus Alt-Wien.

II.

Eine Stadt, in welcher die Tonkunst dermaßen mit dem öffentlichen und privaten Leben verknüpft war, eine Bevölkerung, welcher die Pflege der Tonkunst beinahe alle höhere Geistesthätigkeit ersetzen mußte, konsumierte natürlich eine ungeheure Menge von Musikern und Musik. Es wurde unglaublich viel komponiert und doch, wenn man von der Operngattung absieht, der ganze musikalische Bedarf aus einheimischen Leistungen bestritten. Dafür schickten aber auch die benachbarten Kronländer, insbesondere das gesangsreiche Böhmen, alljährlich seine besten Talente nach der Kaiserstadt, wo sie sich bald vollständig naturalisierten und als echte Wiener gebarten. Es lag und liegt eben ein eigener, unwiderstehlicher Zauber in der Atmosphäre Wiens, der auch die aus dem kälteren, strengeren

Norden kommenden Gäste in kurzer Zeit feuriger, leichtlebiger, geschmeidiger macht, dessen Einflusse selbst die wetterharte Natur eines Beethoven nicht ganz zu widerstehen vermochte, bis der Ausbruch seines Gehörleidens und die darauf erfolgende Abschließung von der Außenwelt sein ursprüngliches Wesen wiederum durchschlagen ließ.

Schön bist du, doch gefährlich auch
Dem Schüler wie dem Meister,
Entnervend weht dein Sommerhauch,
Du Capua der Geister!

singt Grillparzer, auf den man sich immer als den besten Kenner und Schilderer des alten Wien berufen muß. Und fragt man nach dem Meister, in dessen Tönen die ganze Liebenswürdigkeit, das ganze Feuer, die lebendige, unerschöpfliche Phantasiefülle, der göttliche, mit Melancholie versetzte Leichtsinn des Oesterreichers ihren trefflichsten Ausdruck gefunden hat, so darf die Antwort nicht Haydn, nicht Mozart, nicht Strauß oder Lanner lauten, denn diese gehören nur mit einem Teile ihres Wesens dem Wiener Gefühlsleben an oder bringen nur eine Seite desselben zur Geltung; in Schubert, dem „herrlichen Franz", ist das ganze Wienertum in höchster Veredelung verkörpert.

Soll ich Schuberts Charakter aus dem seiner Landsleute überhaupt erklären, so will ich an eine Bemerkung Pufendorfs anknüpfen, welche er schon im Zeitalter Friedrichs des Großen machte: dem Oesterreicher, sagt er, fehle der Sparsinn. Die vorhandenen Mittel und Kräfte sorgfältig abzuwägen, zur Erreichung eines großen Zweckes zu schonen und zusammenzuhalten, ist seine Sache nicht; — die Geschichte der alten Wiener Musiker lehrt es, daß sie nicht nur, wenn Bettler drängten, sondern auch wenn die produktive Stimmung sie überkam, unaufhaltsam darauf loskomponierten, ohne ihre Einfälle jedesmal kritisch zu mustern so daß oft neben den schönsten und tiefsten Gedanken die größten Trivialitäten stehen. Bei minder begabten Komponisten traten die üblen Folgen dieser Schaffensweise natürlich viel auffälliger zu Tage; aber selbst musikalische Krösusse wie Schubert vermochten sie durch ihren Melodienreichtum nicht immer wett zu machen. Dafür freut es bei denselben, dem Strome der entfesselten schöpferischen Phantasie zu folgen, der gleich einer elementaren Naturkraft aus der Seele des Künstlers sich ergießt, und in diesem Sinne durfte Schumann mit vollem Rechte von der göttlichen Länge der Schubertschen C dur-Symphonie sprechen.

Ueber die Leichtigkeit, mit welcher Schubert seine Kompositionen gewissermaßen aus dem Aermel schüttelte, stimmen alle zeitgenössischen Berichte überein. Die Musik war gleichsam seine Muttersprache, in der ihm der passende Ausdruck sogleich zur Verfügung stand. Spielend eignete er sich die Kenntnis der Harmonielehre und des Kontrapunktes an, so daß sein Mentor, der Chorregent Holzer, versicherte, einen solchen Schüler noch niemals gehabt zu haben. „Wenn ich ihm etwas Neues beibringen wollte, hat er es schon gewußt. Folglich habe ich ihm eigentlich keinen Unterricht gegeben, sondern mich mit ihm bloß unterhalten und ihn stillschweigend angestaunt." Kein Wunder, daß sein zweiter Lehrer, Ruczizka, erklärte: „Der kann alles; er komponiert Opern, Lieder, Quartette, Symphonien und was man nur will."

Recht im Gegensatz zu Beethoven, der zum Schaffen Ruhe und Einsamkeit bedurfte, ließ sich Schubert, auch hierin dem ihm artverwandten Mozart gleich, durch die Anwesenheit von Menschen gar nicht aus der Stimmung bringen. „An einem Nachmittage ging ich mit Mayerhofer zu Schubert," erzählt Spaun in seinen Memoiren. „Wir fanden ihn ganz glühend, den ‚Erlkönig' aus dem Buche laut lesend. Er ging mehrmal auf und ab, plötzlich setzte er sich, und in der kürzesten Zeit, so schnell man nur schreiben kann, stand die herrliche Ballade auf dem Papier. Wir liefen damit, da Schubert kein Klavier besaß, in das Konvikt, und dort wurde der ‚Erlkönig' noch denselben Abend gesungen und mit Begeisterung aufgenommen."

Wie der „Erlkönig" sind noch sehr viele Kompositionen Schuberts in unglaublich kurzer Zeit entstanden: Die Ouvertüre F moll für Klavier zu vier Händen in drei, das herrliche Chorstück „Gebet vor der Schlacht" in zehn Stunden; der größte Teil der Müllerlieder über eine Nacht u. s. w. Vergleicht man nur die Zahl seiner Opern, Kantaten, Chorwerke, Symphonien, Kammermusik- und Klavierstücke sowie Lieder mit der kurzen Dauer seines Lebens, so muß man staunen, wie er nur die Zeit zur Niederschrift fand, selbst wenn man Spauns Versicherung in Anschlag bringt, daß Schubert an seinen Kompositionen nie mehr zu ändern pflegte, ja sie nachträglich kaum mehr durchging.

Somit hätten wir Schuberts Schaffen als „fixierte Improvisation" aufzufassen. „Der Grad des innern Ausreifens war gering und das Erfinden vollzog sich vielfach erst während des Niederschreibens." (Spitta.) Natürlicherweise finden sich unter seinen Manuskripten auch Entwürfe und Skizzen genug, weil er oft weder Zeit noch Gelegenheit hatte, seine Gedanken gleich vollständig auszuarbeiten. Eben weil seine Werke Eingebung des Momentes waren, schwanden die gefundenen Motive bald aus dem Gedächtnis, wofür ein von dem ersten Schubertsänger J. M. Vogel erzähltes Vorkommnis als Beleg diene. Vogel hatte ein Schubertsches Lied, das ihm dieser vor einiger Zeit mit anderen überbracht, in eine tiefere Stimmlage transponiert und sang es bei nächster Gelegenheit im Kreise der Kunstgenossen vor. „Schaut's," meinte Schubert, „das Lied is nit uneben, von wem is denn das?" Er hatte binnen wenigen Wochen sein eigenes Lied vollständig vergessen. — Auf seine zwölf im Jahre 1817 komponierten Menuette, an denen ihm sehr viel gelegen war, weil sie das höchste Lob eines persönlichen Freundes Mozarts, des trefflichen Violinisten A. Schmidt, errungen hatten, konnte er sich später durchaus nicht mehr besinnen, als die Handschrift durch einen unaufgeklärten Zufall verloren ging.

Unter solchen Umständen drängte es Schubert, seine aufquellenden Ideen sofort aufzuzeichnen und ohne Verzug an die Ausführung zu schreiten. Er ließ sich oft nicht Zeit zum Ankleiden, wenn ihm seine Morgeneinfälle kamen, und oft überraschten ihn die Freunde, wie er vormittags im tiefsten Negligé am Bette saß und schrieb. Man merkte ihm dann an, daß er im Innersten ergriffen war, denn seine Stimme gewann einen anderen, feierlichen Klang, seine Wangen glühten, seine Augen leuchteten und seine sonst nicht besonders hübschen Züge wurden edel, beinahe schön. Diese schöpferische Erregtheit dauerte bis zur vollständigen Niederschrift des Werkes; dann aber war er äußerst schwer zu bewegen, die vollendete Komposition nochmals vorzunehmen und an ihr zu feilen Statt dessen machte er sich lieber an eine neue. Wie zuwider ihm das Aendern war und wie zäh er, selbst wo es seinen Vorteil galt, an dem einmal Geschriebenen festhielt, zeigt eine durch Schindler verbürgte Geschichte Durch Abgang des Kapellmeisters Krebs war dessen Dirigentenstelle am Kärntnerthor-Theater frei geworden und Schuberts Freunde gaben sich alle Mühe, ihm die Stelle zu verschaffen. Schon war der Administrator Duport gewonnen und hatte dem Künstler die Ausführung einer Probekomposition, die Schubert auch sogleich lieferte, aufgetragen. Bei den Klavierproben machte ihn die Sängerin Schechner auf einiges Unpraktische in der Hauptarie aufmerksam und bat um Abänderung, die aber, einige Kürzungen und Vereinfachung des Accompagnements betreffend, von Schubert entschieden abgelehnt wurde. Bei der ersten Orchesterprobe stellte sich's heraus, daß die Sängerin in der erwähnten Arie nicht durchzudringen vermöge, und Schubert wurde nun auch von Freunden und Bekannten ersucht, Aenderungen vorzunehmen. Jedoch vergebens. So kam es zur Generalprobe, und alles ging gut von statten bis zu der betreffenden Arie. Die Sängerin, fast in unausgesetztem Kampfe mit dem Orchester, besonders mit den Blasinstrumenten, wurde von den auf ihre kräftige Stimme eindringenden Massen erdrückt. Ermattet sank sie auf einen zur Seite des Prosceniums stehenden Stuhl. Tiefes Schweigen im ganzen Hause; Spannung auf allen Gesichtern Während dessen sah man Duport zu den auf der Bühne sich bildenden Gruppen treten, bald mit der Sängerin, bald mit den anwesenden Kapellmeistern insgeheim sprechend. Schubert seinerseits saß während dieser für jeden der Anwesenden wahrhaft beängstigenden Scene wie eine Bildsäule auf seinem Platze, den Blick unverwandt auf die vor ihm aufgeschlagene Partitur geheftet. Nach langen Verhandlungen trat endlich Duport ans Orchester heran und äußerte in höflichem Tone folgendes: „Herr Schubert, wir wollen die Aufführung um einige Tage verschieben, und ich bitte Sie, wenigstens in der Arie die nötigen Abänderungen zu machen und es dem Fräulein Schechner zu erleichtern." Mehrere der Künstler im Orchester ersuchten nun Schubert ebenfalls nachzugeben. Nachdem dieser alles angehört, rief er mit erhobener Stimme aus: „Ich ändere nichts!" Rief's, schlug die Partitur laut schallend zu, nahm sie unter den Arm und ging raschen Schrittes zum Saale hinaus. Mit der Anstellung war es natürlich vorbei.

Mag Schubert auch nicht jedesmal so unerbittlich gewesen sein und hier und da auch freiwillig an ältere Kompositionen Hand angelegt haben, so ändert das an der Richtigkeit der allgemeinen Thatsache sehr wenig. Auch was die Unmittelbarkeit, Raschheit und Leichtigkeit seines Schaffens anbelangt, wird man das Vorhandensein von Ausnahmefällen von vornherein zugeben dürfen, und schließlich sind jene Bezeichnungen eben vergleichsweise zu verstehen. Stücke kleineren Umfanges, besonders Lieder, wo das Gerüst des Aufbaues schon durch den Text vorgezeichnet war, schrieb er gleichsam spielend. Aber seine Symphonien, seine Streichquartette, sein köstliches Forellenquintett u. dergl. wird er nicht nur so hinkomponiert haben. Das versteht sich eigentlich von selbst, und jeder nur halbwegs Eingeweihte weiß, daß es von der Konzeption zur fertigen Niederschrift noch gute Weile hat. Die Verbindung der Motive, die Verteilung und Führung der Stimmen, die Instrumentation und so gar viel anderes erfordert Mühe, selbst bei handwerksmäßiger Behandlung, von der doch niemand entfernter war, wie unser Schubert. Immerhin leistete er auch diese Arbeit mit einer ganz außergewöhnlichen Sicherheit und Schnelle. Von einem Ringen mit der widerstrebenden Materie kann bei ihm ebensowenig die Rede sein, wie von inneren Kämpfen, von ästhetischen Bedenken und Zweifeln.

Während die meisten unserer großen Komponisten für ein ästhetisches Programm stritten, während man in ihrem Wirken einen positiven Teil, ihr Schaffen, und einen negativen, das was sie an sich und anderen unterdrücken wollen, zu erkennen vermag, kommt bei Schubert nur eine positive Thätigkeit in Betracht, ganz wie ihn Grillparzer charakterisierte: „Schubert heiß ich, Schubert bin ich und als solchen geb ich mich; mag nicht hindern, kann nicht laden, geht ihr gern auf meinen Pfaden, nun wohlan, so folgt mir!" Er kümmerte sich um keine ästhetischen Prinzipien; er stellte sich nicht in Gegensatz zu den mitstrebenden Zeitgenossen; selbst die vielen Erweiterungen und Fortschritte der Tonkunst, die wir ihm verdanken, sind nicht Ergebnisse bewußten Strebens, sondern durch die natürliche Originalität seiner Begabung hervorgebracht. „In Schuberts Leben gab es nicht Berg, nicht Thal," berichtet Schindler, „nur gebahnte Fläche, auf der er sich in stets gleichmäßigem Rhythmus bewegte. Auch sein Gemütszustand war durch äußerliche Dinge nur schwer zu irritieren; er befand sich im schönsten Einklange mit dem Grundwesen seiner Charaktereigenschaften." Seine Freunde, alle die ihn näher kannten und wir mit ihnen, sahen und sehen in dem früh verschiedenen Götterliebling einerseits das Bild eines echten Wiener Kindes, andererseits aber den Typus eines im eminentesten Sinne naiven Künstlers, dessen Schöpfungen, frei von Reflexion, nie von des Gedankens Blässe angekränkelt, ein eigentümliches, reiches und blühendes Leben widerspiegeln.

R. B.

Eine Schuld?

Novelle von Arthur Büttner.

III.

Lisbeth trat vor den Professor hin und bot ihm die Rechte dar. Er nahm sie nicht.

„Fräulein Lisbeth, das Rauenthaler Schloß ist eine üble Stätte, um „ein Wiedersehen" zu wünschen. Dort aus dem dunklen Forste heraus klangen einst auch dieselben Laute zu dem Erker da oben hinauf, innige Worte aus ehrlichem Herzen. Aber die Unglücksvögel auf den Zinnen des Schlosses übertönten die Worte und weissagten Unglück dem Scheidenden. — Hören Sie die häßlichen Töne der Rauenthaler Unglücksraben?"

„So abergläubisch? — Aber sehen Sie doch. Ziehen die Krähen nicht fort? Wahrhaftig, dort drüben fliegen die ersten schon. Die andern folgen nach. Nur wenige sind noch auf den Türmen — auch diese ziehen ab — — O, warum flogen sie auch damals nicht fort und verhießen dem jungen Ritter Glück! Und Glück bedeutete es doch. Sagte es nicht die erfahrene Sabine. Wie sagte sie doch? Wenn die schwarzen Gesellen nach kurzer Rast weiter ziehen, so nehmen sie Unglück und Kummer mit hinweg und, und —"

„Und verheißen den Liebenden, daß sie sich angehören sollen für alle Zeit und Ewigkeit." Es trat eine längere Pause ein.

„Jetzt ist auch der letzte Unglücksbote fort," sagte endlich Lisbeth. „Weit, weit weg sind die Vögel

geflogen. Also glauben Sie noch an Gespenster? Nein, nein — also auf Wiedersehen."

Wie klang es bittend, dieses „auf Wiedersehen". Noch einmal streckte sich ihm eine Hand entgegen, dazu traf ihn ein treuherziger Blick aus blauen Augen. Einige Sekunden noch zögerte der Professor — er kämpfte mit sich, — dann aber schlug er in die dargebotene Rechte ein.

„Nun denn, auf Wiedersehen." Ihrer beider Blicke begegneten sich — nur eine kurze Zeit. Es war ein seltsamer Blick, der Lisbeth aus den Augen des Professors traf, ein Blick, der eine deutliche Sprache redete.

Lisbeth errötete. Seltsames ging in ihr vor. Sie erschrak über sich selber. Schnell entzog sie dem Professor die Hand. Was mußte dieser von ihr denken, von ihrer Kühnheit, ihn zur Rückkehr nach Rauenthal aufzufordern. Wie war nur das alles gekommen? — Der Professor bemerkte, was in seinem Gegenüber vorging. Die Worte, die er auf den Lippen hatte, blieben ungesprochen. Nach einer Pause aber sagte er: „Wir müssen heimwärts wandern. Man wird uns erwarten."

Lautlos nahmen beide Abschied von dem Berge und der Ruine. Der Weg, der nach dem Forsthaus führte, war bald gefunden. Stumm schritten sie ihn entlang. Nach einer Stunde langten sie an der Försterei an, wo ihnen der Finanzrat und seine Gattin entgegenkamen.

„Na, das nenne ich Luft schnappen," rief der erstere.

„Verzeihen Sie, Herr Finanzrat, der Abend war zu verlockend."

„Glaub's schon, lieber Professor. Na, das Mädel war in guten Händen. Nun aber etwas Stärkendes zu sich nehmen. Kommen Sie, kommen Sie. Geh', Lisbeth, mach' den Tisch zurecht."

„Entschuldigen Sie mich heute abend — ich habe noch einige Besorgungen zu erledigen, die nicht aufschiebbar sind und mich an mein Zimmer für heute bannen."

„So, so — den Tag über laufen Sie im Walde herum, auf Wegen, wohin man nicht folgen kann, und am Abend schließen Sie sich in Ihr Zimmer ein, das nennt man Nächstenliebe."

„Ein andermal — ein andermal, Herr Finanzrat, — es geht heute mit dem besten Willen nicht. Leben Sie wohl, meine Herrschaften."

„Merkwürdig! sonderbar einmal wieder," meinte der Finanzrat, als der Professor gegangen war.

„Er wird müde sein," entschuldigte ihn die Finanzrätin.

„Kann auch sein. Auch Lisbeth sah etwas abgespannt aus. Die Herbstluft greift an."

— — — — — — — — — — — — — — — —

Noch lange nach Mitternacht war der Professor wach. Er lebte die Stunden des Nachmittags noch einmal durch. Mitten hinein drängten sich die Bilder der Vergangenheit. Hier düstere Schatten, dort rosiger Sonnenschein, und wie die Nebel am Herbstmorgen mit dem Gestirn des Tages kämpfen, so jagten die Erinnerungen des gestrigen Tages die finsteren Gedanken an eine frühere Zeit zurück. Wer wird in dem Kampfe siegen: wird ein heller Sonnentag oder wird ein düsterer Regentag entstehen? Zwei Uhr war vorüber, als sich der Professor gewaltsam aus seinen Träumereien riß. Er hatte einen Entschluß gefaßt. Schnell griff er zu Tinte, Feder und Papier und schrieb folgende Zeilen:

„Hochgeehrtes Fräulein Lisbeth! Ich habe Ihnen heute das Versprechen gegeben, daß ich in künftigen Jahren hierher zurückkehren werde. Das Versprechen werde ich halten — solange Sie mich nicht davon entbinden. Und ich glaube, Sie werden es bald. Ihre Lippen werden kein „auf Wiedersehen" mehr zu mir sprechen. Darf ich Sie heute zu einem Spaziergange zur gewöhnlichen Zeit auffordern? Lassen Sie aber alle Lust und Freudigkeit zu Hause: keine fröhliche Geschichte, keine gespenstische Sage kann ich Ihnen heute erzählen, Sie sollen die Leidensgeschichte eines Unglücklichen erfahren. Sie müssen sie hören — Sie haben sich das Schicksal selbst bereitet. Ihr immerdar ergebener Professor Malter." — —

Am folgenden Morgen erhob sich der Professor zeitiger als sonst. Er hatte beschlossen, den Vormittag zu einem weiteren Ausflug zu benützen, da er möglicherweise schon morgen Neuenwalde verlassen würde. Noch war es nicht vollständig Tag, als er die Gaststube betrat und mit seinem Wunsche nach dem Frühstück die schlaftrunkene Bedienung überraschte. Noch einen andern Zweck verfolgte er mit seinem frühen Erscheinen. Er wußte, daß auch Lisbeth eine der ersten morgens war. Sie machte Finanzrats den Morgenimbiß zurecht und sorgte, daß diese alles in Bereitschaft vorfanden und in Bequemlichkeit genießen konnten. Es dauerte auch keine halbe Stunde, als Lisbeth erschien. Sie erschrak, als sie den Professor erblickte. Die Begrüßung fiel daher etwas einsilbig von ihrer Seite aus. Hatte sie doch eben an ihn gedacht und auch vorher, die ganze Nacht im Wachen und im Träumen. Sie war im Geiste oben auf dem Rauenthaler Schloßberge und verlebte die Stunden noch einmal, die sie dort genossen. Dann hatte sich die Erinnerung daran in ihre Träume verwebt, in liebliche, selige Träume. Schon beim Erwachen, als sie des Geträumten gedachte, war sie über sich selbst erschrocken. Wie hatte sie nur träumen können, daß auf jenem Berge droben an Stelle der Ruine sich ein Haus ihren Blicken zeigte, welches dem Forsthause ähnlich war, daß sie auf einer Bank vor dem Hause sitzend in das Thal hinabblickte, nicht allein, sondern an der Seite eines Mannes, der ihre Hand in der seinigen hielt und ihr Märchen aus längst dahingeschwundener Zeit erzählte, eines Mannes, dessen Züge ihr wohlbekannt waren, der sie mit treuherzigen Augen anschaute, die eine liebe holde Sprache redeten. Wie war das alles möglich gewesen? Sie hatte doch nie sich solchen Gedanken hingegeben. Sie hatte sich wohl auf die Spaziergänge mit dem Professor gefreut. Warum? Weil — nun doch wohl nur, weil er gut zu erzählen verstand, weil er ihr das richtige Verständnis für alle Naturschönheiten beibrachte. Und bedurfte er nicht auch der Zerstreuung? Freilich, sie hatte Mitleid mit ihm. War dies nicht auch der einzige Grund, warum sie ihn gebeten hatte, wieder nach Neuenwalde zurückzukehren, damit sie gemeinsam durch den Wald streiften? Was aber mochte es in aller Welt sein, das ihm das Leben verbitterte, das ihn überallhin wie ein Schatten zu verfolgen schien. Zum ersten Male erwachte in ihr der lebhafte Wunsch, es zu erfahren. War es eine Schuld? Nein, sie glaubte es nicht: dieses Antlitz, diese Augen bewiesen, daß die Seele dieses Mannes frei von Fehl. Welche Bewandtnis hatte es also mit ihm? Nein, und tausendmal nein, es konnte, es — durfte nicht sein, weil — weil —. Ach, sie wußte es selbst nicht warum. Und dann war sie plötzlich wieder in Gedanken auf dem Rauenthaler Schloßberge und sah in zwei ganz seltsam blickende Augen, deren Sprache sie wohl verstanden hatte. Und diese Erinnerung machte ihr Herz schneller schlagen, erweckte in ihr ein Gefühl, das sie noch nie in ihrem Leben empfunden.

Der Professor mochte wohl erraten, was Lisbeth bei seinem Anblick bewegte. Er fügte schnell der Begrüßung hinzu:

„Ich gedenke heute morgen nach dem Neueinsiedler Steinbruche zu wandern, ein Marsch von fünf Stunden reichlich. Daher mein früher Aufbruch. Mittag bin ich sicher zurück. Werde ich nachmittags das Vergnügen haben, Sie ein Stündchen in den Wald begleiten zu dürfen?"

Lisbeth schwieg immer noch.

„Oder nicht?"

„O doch — nach dem Kaffee — wie gewöhnlich."

„Gut — ich — ich habe hier das Programm unserer Wanderung etwas aufgeschrieben. Bitte, lesen Sie es — aber am liebsten gleich, ehe Sie gestört werden." Er übergab ihr den Brief, den sie zögernd nahm.

„Und nun leben Sie wohl — bis auf heute nachmittag."

Sie reichten sich die Hände. Es war wieder Lisbeths einziger Gruß. Der Druck, den sie von des Professors Hand verspürte, benahm ihr die Worte. Sie behielt die Blicke zu Boden gesenkt, bis der Professor das Zimmer verlassen hatte. Dann schaute sie auf. Hastig erbrach sie den Brief und überflog den Inhalt. Zum Nachdenken darüber kam sie aber augenblicklich nicht, da sie die Stimme der Tante auf dem Korridor vernahm.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Eine Stunde vom Neuenwalder Forsthause befindet sich mitten im alten Bestande kräftiger Fichten ein freier Platz, wo der Förster in eingezäunten Gärtchen die jungen Pflanzen verschiedener Laub- und Nadelhölzer zieht. Hier sind auch Futterplätze für das Wild, die im Winter rudelweis hierhergezogen kommen. Am Waldessaume hat der Förster für seine Sommergäste ein kleines Häuschen gebaut. Hierher hatte der Professor Lisbeth am Nachmittage geführt. Letztere saß auf der Bank vor dem Häuschen, der Professor lehnte seitwärts an einer stämmigen Fichte. Schweigsam waren beide nebeneinander hergewandelt. Wie ganz anders gegen früher, wo es hier und da etwas gab, was die Aufmerksamkeit Lisbeths erregte und worüber sie den Professor um Belehrung bat.

„Hier können wir Rast machen," hatte der Professor gesagt, als sie am Waldhäuschen angelangt waren. Lisbeth entgegnete nichts. Sie ließ sich auf die Bank nieder und begann die Blumen, die sie gepflückt, zu einem Strauße zu winden. Der Professor sah ihr zu. Er fühlte sein Blut in Wallung. Jetzt also war die Stunde gekommen, wo er zum ersten Male einem fremden Wesen beichten wollte, was er jahrelang mit sich herumgetragen, einer Person, von deren Urteil seine Zukunft abhängen sollte. O, er war sich klar, wie es ausfallen mußte. Hier konnte es kein Erbarmen geben.

Lisbeth war in nicht minder großer Erregung. Etwas wie Furcht war über sie gekommen. Sie befand sich allein im einsamen Walde dem Manne gegenüber, der ihr ganzes Denken und Sinnen seit einiger Zeit eingenommen. Von früh an hatte sie mit diesem Gefühle der Bangigkeit gekämpft, aber immer wieder hatte sie dieselbe überwunden: eine andere mächtigere Regung ihres Inneren bekam die Oberhand. Jetzt war sie weniger stark. Am liebsten wäre Lisbeth wie ein flüchtiges Reh davongeeilt, aber ein Bann hielt sie an ihren Platz gefesselt.

Nun suchte der Professor nach einer Einleitung seiner Erzählung. Er fand keine. Endlich zwang er sich zu reden und begann gänzlich unvermittelt.

„Ich hatte meine Studien beendet. Die Prüfungen mit allen ihren Unannehmlichkeiten und Sorgen für den Studiosus lagen hinter mir. Ich malte mir die Zukunft so rosig als möglich und machte Pläne über Pläne. Zunächst wollte ich in die Fremde, wollte andere Menschen und andere Länder sehen, zu meinem theoretischen Wissen auch praktische Erfahrungen sammeln. Die Gelegenheit dazu bot sich. Man hatte mir eine Assistentenstelle an einer englischen Hochschule in Aussicht gestellt, schon war ich im Begriff nach England abzureisen, da schrieb man mir, daß ich erst in einem Jahre eintreten könnte. Das war eine kleine Enttäuschung, doch es ließ sich nichts ändern. Ich mußte zunächst noch zu Hause bleiben und abwarten. Ohne eine Anstellung, aus eigenen Mitteln konnte ich leider nicht in der Welt umherreisen."

Der Professor unterbrach sich hier. „Sie hören zu, Fräulein Lisbeth?" Als Lisbeth stumm durch Kopfnicken bejahte, fuhr er fort:

„Schon während meiner Studienzeit verkehrte ich gerne im Hause eines Professors der Universität in H., der mit seiner Tochter und einer alten Wirtschafterin ein reizendes Häuschen vor der Stadt bewohnte. Der alte Herr war mir gleich seit dem Bekanntwerden ein Berater und väterlicher Freund gewesen. Zur selben Zeit, wo ich die Absage aus England erhielt, ward bei ihm die Assistentenstelle frei, er bot sie mir an und ich nahm sie mit Freuden an. Ich wollte ein Jahr bleiben und dann nach England gehen. Ich denke gern an die Stunden zurück, die ich nunmehr täglich in der Gesellschaft des alten Herrn und seiner Tochter verlebte. Manches anregende Gespräch wurde gepflogen, denn auch die Tochter des Professors war über die verschiedensten gelehrten Dinge genau unterrichtet. Da sollte nach einem halben Jahre mein ruhiges Dahinleben durch einen Brief meines Bruders empfindlich gestört werden. In einer fröhlichen Stunde hatten einige Reserveoffiziere zu spielen angefangen. Nur eine geringe Summe sollte gesetzt werden, im Eifer aber wurden immer höhere Einsätze gewagt, und das Ende vom Liede war, daß mein Bruder nach 50 Minuten rund tausend Mark verloren hatte. Da er das Geld nicht besaß, verpfändete er sein Wort, die Summe nach einer bestimmten Zeit zu zahlen. In dem Briefe aber fragte er bei mir an, ob ich ihm die Summe verschaffen könnte, da er selbst niemanden wüßte, der ihm das Geld vorzuschießen im stande wäre. Auch ich wußte nicht, wo die tausend Mark auftreiben. Und doch mußte das Geld herbeigeschafft werden, Ehre und Stellung meines Bruders standen auf dem Spiele. In meiner Verzweiflung erzählte ich dem Professor, was mich peinigte. Er verstand mich zu trösten. Bereitwillig stellte er mir die Summe zur Verfügung. O, wie gerne hätte ich das Anerbieten abgeschlagen! Doch ich nahm das Geld, es mußte sein. In einigen Jahren hoffte ich es abbezahlt zu haben. So war denn das eine Unglück abgewendet. Ein anderes, unabwendbares folgte auf dem Fuße. Nach einer heftigen Erkältung legte sich der Professor zu Bett, aus welchem er nicht wieder aufstehen sollte: eine Lungenentzündung raffte ihn nach kurzer Zeit in noch rüstigem Alter dahin. Als mir der Arzt den hoffnungslosen Zustand des Kranken geschildert, wich ich keinen Augenblick von dem Lager des Kranken. Tag und Nacht wachte ich an seinem Bette, getreulich

unterstützt von der Tochter des Professors. Nur selten war der Kranke bei Besinnung, und doch wünschte ich es, schon aus dem Grunde, um mit ihm über meine Schuld zu sprechen. Ich machte verschiedene Male den Versuch, aber ohne von ihm verstanden zu werden. Ein einziges Mal hatte er eine Zeitlang einen lichten Moment. Er fand die Kräfte zu folgenden Worten: „Nehmen Sie sich — Helenens — an, sie steht — allein auf der Welt." Es hätte dieser Bitte nicht bedurft. Die Versicherung freilich, daß ich über seine Tochter wachen und ihr beistehen werde auf ihrem einsamen Wege durch das Leben, verstand er nicht mehr. Das Ende nahte bald. Es war eines Sonntags. Die Glocken läuteten zum Frühgottesdienst. Da hörte ich mit matter Stimme „Helene" rufen. Helene trat neben mich an das Bett des Sterbenden. Lange schaute der Professor in das Antlitz seiner Tochter, dann richtete er langsam die Blicke auf mich. Ich verstand, was er wollte. Er wollte die Antwort auf seine Bitte, die er vor einigen Tagen ausgesprochen hatte. Da überkam mich plötzlich die Erinnerung an alle die schönen Stunden, die wir im Hause des Professors verlebt hatten, die Erinnerung an alle die Wohlthaten, die mir der alte Herr da auf dem Sterbebette erwiesen, die Opfer, die er mir gebracht hatte. Gab es denn nichts, wodurch ich ihm noch danken konnte, ehe er die Augen schloß? O doch, es gab etwas. Vom Gefühle übermannt, kaum mächtig meiner Sinne, erfaßte ich Helenens Hände und drückte die nicht Widerstrebende an mich. Dann legten wir beide unsere Rechte in die abgemagerten Hände des Sterbenden. Ein verklärtes Lächeln umspielte den Mund des Kranken, einige unverständliche Worte drangen von seinen Lippen, wohl Segensworte für seine Kinder, die ihm das Liebste auf der Welt gewesen. Nun wußte er, daß seine Tochter einen Führer auf der gefährlichen Bahn des Lebens gefunden. Draußen aber läuteten die Glocken abermals, sie gaben einem Sterbenden das Geleite hinüber in die himmlischen Gefilde und sie riefen zwei Menschenkindern in der Stunde ihrer Verlobung verheißende Grüße zu. Um die Mittagszeit drückte ich meinem väterlichen Freunde die Augen zu. Dann trat ich zu Helene, die laut schluchzend abseits saß. Ich erfaßte ihre Hand und zog die Willenlose an mich. Im Angesichte des Toten gab ich ihr den Verlobungskuß. Sie ließ es geschehen. Ich wußte ja längst, daß sie mir von ganzem Herzen zugethan war. Ich hatte auch längst geahnt, daß es des Professors sehnlichster Wunsch war, mich seinen Schwiegersohn nennen zu können. Warum ich erst in dieser bangen Stunde seinen Wunsch erfüllte? Nun, die Frage ist in wenigen Sätzen zu beantworten, so schwer es mir auch wird, sie auszusprechen. Ich hätte früher keine Worte finden können, weil ich Helenen nicht liebte, weil ich in meinem Herzen jenes beseligende Gefühl nicht spürte, welches den Mann unwiderstehlich zum Weibe zieht. Und ich that es auch an jenem Tage nur, weil ich dem Professor nicht anders danken zu können glaubte, weil das Gefühl den Sieg über mich davongetragen, der Ernst der Stunde meine Sinne befangen hielt."

(Schluß folgt.)

Aus dem Leben Paganinis.

Von dem trefflichen Werke: „Die Violine und ihre Meister" von W. J. v. Wasielewski (Verlag von Breitkopf & Härtel) ist die dritte Auflage erschienen. Alles, was Wasielewski schreibt, geht in die Tiefe, schöpft aus sicheren guten Quellen und ist geschmackvoll in der Form. Gleich die Einleitung des Buches über „die Kunst des Violinbaues" liefert den Beweis von der Gründlichkeit, mit welcher Wasielewski seine Stoffe erfaßt und durchführt. Bedeutend ist auch die Besprechung der Violinschulen und Geigenspieler des 17., 18. und 19. Jahrhunderts. Unter den Virtuosen des 19. Jahrhunderts ragt bekanntlich Nic. Paganini besonders hervor; Wasielewski versteht es, die vielen Märchen, welche über diesen großen Geiger im Umlaufe waren, ebenso kritisch abzufertigen, wie er den Wert desselben als Mensch und Künstler mit großer Sachkenntnis zu würdigen weiß. Paganini richtete während seines Pariser Aufenthaltes im Jahre 1831 einen Brief an den Musikhistoriker Fétis, welcher in der „Revue musicale" veröffentlicht wurde; dieses Schreiben teilt Wasielewski im Original mit. Paganini beklagt sich darin, daß ihn die Verleumdung seit 15 Jahren verfolge; bald sage man ihm nach, daß er seine Geliebte hinterrücks getötet habe, weil er seiner wütenden Eifersucht nicht Herr werden konnte. Bald habe er seinen Nebenbuhler erdolcht, wofür ihm ein achtjähriges Gefängnis zudiktiert wurde, welche Strafe man jedoch durch die Erlaubnis, Violin zu spielen, gemildert habe. Bei einer Table d'hôte hätte nun diese Fabel ein Herr erzählt; von Paganini gefragt, wo und wann das Verbrechen begangen wurde, entschuldigte sich der Erzähler in ungeschicktester Art und gab zu, daß sich die Verbreiter dieses Gerüchtes irren könnten. In Wien spielte Paganini Variationen, betitelt: „Die Hexen"; sie gefielen sehr; nur ein Herr meinte, daß es leicht sei, so virtuos zu spielen, wenn der Gottseibeiuns selbst dabei mithelfe. Er habe es gesehen, wie der leibhafte Teufel dem italienischen Geiger beim Vortrage der Hexenvariationen den Bogen geführt habe.

Paganini war sechzehn Jahre als Orchesterleiter und Musikdirektor in Lucca bedienstet und hätte bei der Ermordung seiner Geliebten sieben Jahre alt sein müssen. Er hat sich auch in Wien vom italienischen Gesandten bescheinigen lassen, daß er zwanzig Jahre lang Aemter bekleidete, die nur ein anständiger Mann versehen kann. Dies der Inhalt des Briefes an Fétis.

Wasielewski giebt übrigens zu, daß Paganini selbst einen Teil der Schuld an diesen Gerüchten trage, weil er der Reklame nicht abhold war und weil er es liebte, in theatralischer Weise dieselbe in Bewegung zu setzen. So saß er eines Abends in zahlreicher Gesellschaft, sprang plötzlich auf und rief mit verzweifelter Stimme: „Retten Sie mich vor dem Gespenst, welches mich fort verfolgt! Sehen Sie es dort, wie es mich mit demselben Dolche bedroht, mit dem ich ihm das Leben raubte. Und sie liebte mich und war unschuldig! O, zwei Jahre Kerker sind keine Buße! mein Blut muß bis zum letzten Tropfen vergossen werden!" Regli teilt diesen Vorfall mit, der in Triest gespielt haben soll. Liebte Paganini wirklich solche Reklamescherze, so verdiente er die Gerüchte, welche in seiner Hohlwangigkeit, in seiner blassen Gesichtsfarbe und dürren Gestalt Unterstützung fanden. Paganini griff bei jener erdichteten Vision nach einem Messer; man fiel ihm in den Arm, er aber setzte sich ruhig nieder und gab sich weiteren Tafelfreuden mit Genugthuung hin. Dann erklärte er, daß er durch die Scene die über ihn verbreiteten Erdichtungen lächerlich machen wollte. Man kann dies kaum einen zarten Versuch nennen, Verleumdungen Lügen zu strafen. Der Hexengeiger hat aber den Zweck der eigenartigen Widerlegung der Gerüchte über die Ermordung seiner Geliebten erreicht. Tags darauf war das Theater überfüllt, in welchem er ein Konzert gegeben.

Paganini führte, wie Wasielewski ausführt, keineswegs absolute Neuerungen in der Technik ein; aber er gab sich Mühe, das überlieferte Material zu erweitern, indem er doppelgriffige Flageolettöne, das Pizzicato und das Spiel auf einer Saite bis zu den äußersten Grenzen ausbildete. Locatellis längst vergessene Violinkompositionen waren Paganinis Vorbild und der Mutterboden seiner 24 Violincapricen. Paganini übte täglich 10—12 Stunden, bis er ermattet zusammenbrach. Die dadurch gewonnenen Ergebnisse erkaufte er mit einer großen Nervenüberreizung, an deren Folgen er sein Lebenlang litt.

Paganinis Herrschaft über das Griffbrett war schon 1801 so unfehlbar (Paganini wurde 1784 in Genua geboren), daß er eine jede beliebige Komposition öffentlich vom Blatt vortragen konnte. Dieses Kunststück trug ihm eine kostbare Guarnerigeige als Geschenk eines Livorneser Musikenthusiasten ein. Diese Violine wird jetzt in einem Glaskasten versperrt in Genua gezeigt. Sollte man sie nicht lieber großen Geigern, welche in Italien konzertieren, zur zeitweiligen Benutzung übergeben?

Im Jahre 1805 wurde Paganini Leiter der Hofkapelle in Lucca und gab dort Konzerte in Hofkreisen. Die Fürstin Elisa Bacciochi, eine Schwester Napoleons I., schien noch nervöser gewesen zu sein, als der berühmte Genuese: sie zog sich nämlich vor dem Geigenspiel Paganinis immer zurück, weil ihre überzarten Nerven die Flageoletttöne nicht vertragen konnten.

Eine Hofdame empfand in Lucca für Paganini eine lebhafte Sympathie; er versprach ihr, sie in seinem nächsten Hofkonzerte mit einer musikalischen Galanterie zu überraschen; gleichzeitig ließ er bei Hofe eine Neuigkeit unter dem Titel einer Liebesscene anmelden. Groß war das Erstaunen der Hofgesellschaft, als Paganini mit einer Violine erschien, auf welcher nur zwei Saiten gespannt waren; die E-Saite sollte die Gefühle der liebenden Jungfrau, die G-Saite die Empfindungen und Affekte des leidenschaftlich Verliebten ausdrücken. Die tonliche Zwiesprache war bald weich und zärtlich, bald klagend und ungestüm. Dem Ausbruch zorniger Eifersucht folgte selbstverständlich Versöhnung und das Liebespaar führte einen passo a due aus, der mit einer glänzenden Coda schloß. „Diese Scene machte Glück," bemerkt Paganini selbst; „ich rede nicht von den Blicken, welche die Dame meiner Gedanken auf mich warf." Auf Anregung der schon erwähnten Fürstin Elisa komponierte später Paganini für die G-Saite allein eine Sonate, die „Napoleone" betitelt, sehr viel Beifall gefunden hat.

In Livorno gab Paganini auch ein Konzert; weil ein Nagel in seine Ferse gedrungen war, kam er hinkend auf die Scene; großes Gelächter. Im Begriffe, das Spiel zu beginnen, fielen die Lichter des Notenpultes zur Erde; größeres Lachen; endlich platzte nach den ersten Takten die E-Saite, worauf die Heiterkeit des lebhaften Publikums alle Grenzen übersprang. Doch Paganini spielte das ganze Stück auf drei Saiten, was Staunen und Bewunderung erregte. Später wiederholte sich das Reißen der E-Saite immer wieder, so daß man den Verdacht aussprach, Paganini spiele nur Stücke, welche für drei Saiten berechnet und demgemäß einstudiert seien. Der Teufel der Effekthascherei stand ihm doch zur Seite.

Der französische Geigenmeister Lafont hielt seinen Fachgenossen Paganini für einen Charlatan; in der Absicht, ihn öffentlich zu beschämen, ließ er ihn einladen, mit ihm in einem Konzerte zu Mailand zusammen zu spielen. Lafont schickte ihm die Solostimme zu; aber Paganini meinte, die Orchesterprobe sei hinreichend. In dieser spielte er seinen Part platt und glatt vom Blatt herunter. Abends aber wiederholte er die Variationen, die Lafont vor ihm vorgetragen hatte, in Oktaven, Terzen, Sexten, so daß der Franzose in die äußerste Verwirrung geriet und nicht einmal so gut spielte wie sonst.

Wasielewski bekämpft die Ansicht, daß Paganini geldgierig gewesen sei. Paganini ließ sich seine außergewöhnlichen Leistungen allerdings ungewöhnlich hoch bezahlen. Als König Georg IV. ihm die Hälfte des Honorars anbot, welches er für eine Produktion bei Hofe im Betrage von 100 Pfd. Sterling begehrt hatte, antwortete der Künstler, „Se. Majestät könne ihn für einen bedeutend geringeren Preis hören, wenn er sein Konzert im Theater besuche." Paganini glaubte, begüterten Personen keine Rücksichten schuldig zu sein, zumal die vornehme Gesellschaft nur zu oft von dem Glauben befangen war, daß Kunst und Künstler nur zu ihrer Unterhaltung existieren.

Doch von dem Vorwurfe des Geizes sei Paganini nicht ganz freizusprechen. Wie Rossini erzählt, war der Geiz Paganinis so groß wie sein Talent, was nicht wenig sagen wolle. Als er in Paris Tausende verdiente, ging er mit seinem Sohn in eine Restauration vierten Ranges, ließ für beide ein Diner zu zwei Franken geben und nahm noch eine Birne oder ein Stück Brot für das Frühstück seines Knaben mit nach Hause.

Paganini hatte den sonderbaren Wunsch, Baron zu werden, und fand auch in Deutschland ein Individuum, das ihm dazu verhalf, nicht ohne sich dafür eine hohe Summe bezahlen zu lassen. Vor Aerger und Verdruß verfiel nun Paganini in eine Krankheit, welche Monate lang dauerte.

Da Paganini verschied, ohne die Sterbesakramente empfangen zu haben, deren Annahme ihm durch sein schmerzensvolles Ende unmöglich gemacht wurde, durfte er nicht auf einem Friedhofe bestattet werden. Seine Leiche blieb Jahre lang unbeerdigt, bis nach langen Verhandlungen von der römischen Kirchenbehörde die Erlaubnis zur Bestattung erteilt wurde. Paganinis irdische Ueberreste ruhen bei der Kirche des Städtchens Gajona, wo Paganini eine Villa besaß.

Das Vermögen, welches Paganini hinterlassen hatte, betrug zwei Millionen Franken; er setzte seinen natürlichen Sohn Achillo, dessen Mutter die Sängerin Bianchi war, als Universalerben ein. Die Mutter seines Sohnes wurde nur mit einer Rente von 1200 Franken abgefunden, ein Beweis, daß Paganinis Sympathie für sie einen Leck erhalten hatte.

Für Fachleute wird all das, was Wasielewski über die Violintechnik Paganinis sagt, von hohem Interesse sein.



Texte für Liederkomponisten.

Wetternacht.

Das war in der vergangnen Nacht
Ein wildes Wettertreiben,
Die Regentropfen warf der Wind
An meine Fensterscheiben.

Des Himmels Friede spiegelt sich
Im Tau der Rosenblätter,
Im Tropfen an der Scheibe hier
Der Herbstnacht Sturm und Wetter.

Er schaut mich an so trotzig, wie
Wenn er mein Todfeind wäre;
So trotzig sah mich gestern an
Aus ihrem Aug' die Zähre,

Als wir nach langer Trennungszeit
Uns gegenüber saßen,
Als ich der Maid ins Auge sah,
Der Maid, die ich verlassen.

Paul Lang.

Wiedersehen.

Ob grauer Nebel sinkt zur Erde nieder,
Mir lacht im Herzen heller Sonnenschein!
Ob welk das Herbstlaub kehrt zum Boden wieder,
Mir prangt im Lenzesblühen Flur und Hain!

Was kümmert mich des Herbststurms unwirsch Tosen,
Noch wen'ge Stunden und mein Lieb ist mein!
Wir pflücken uns'rer Liebe ew'ge Rosen,
Und sonnen uns in uns'rer Liebe Schein!

Magda von der Weyden.

Die letzte Komposition Tschaikowskys.

v. A. **St. Petersburg.** Unsere Philharmonische Gesellschaft eröffnete den Cyklus ihrer heurigen Symphonie-Konzerte mit einer Novität, welche das vollste Interesse aller hiesigen Musikkreise in Anspruch nahm. Sie überraschte uns mit der neuesten Symphonie des sympathischesten unserer russischen Komponisten, Peter Tschaikowsky, welcher der Philharmonischen Gesellschaft dieses jüngste Kind seiner Muse, das bislang noch ungedruckt blieb, zur Verfügung stellte. Dieses Tonwerk ist die sechste von Tschaikowskys Symphonien und dokumentiert von neuem die höchst bedeutende musikalische Begabung des inzwischen leider verstorbenen russischen Tondichters, dem ja bekanntlich auch in musikalischen Kreisen des Auslandes die Anerkennung nicht versagt blieb.

In Form und Aufbau entspricht diese Symphonie eigentlich mehr einer Suite. Es dürfte bekannt sein, daß Tschaikowsky schon in seinen letzten Symphonien eine ausgesprochene Vorliebe für Walzer und Märsche bekundet, welcher er auch hier wieder verfallen ist. So ist der zweite Teil der Symphonie in Walzerform geschrieben, während er für den dritten die Marschform wählte. Das Thema derselben weist eine starke Verwandtschaft mit dem Motiv eines Walzers aus dem Ballett „Der Nußknacker" von Tschaikowsky auf, und zwar nach Vorausschickung eines ganz allerliebsten Miniatur-Scherzos. Seine Symphonie schließt der Komponist mit einem „Adagio lamentato", dem entschieden von sämtlichen vier Teilen die Palme gebührt und das ernste, tiefempfundene Poesie birgt.

An innerem Gehalte mag diese sechste Symphonie wohl seinen früheren, speziell seinen drei ersten Symphonien nachstehen, nichtsdestoweniger weist sie namhafte melodische Schönheiten auf und vermag auch durch harmonischen und rhythmischen Reiz das Interesse der Zuhörer dauernd zu fesseln, gar nicht zu reden von dem gediegenen äußeren Gewande, von der seltenen technischen Virtuosität im Instrumentieren. In jedem Falle aber gebührt der Symphonie ein Ehrenplatz in der modernen Musiklitteratur.

Aufs allerbeste führte sich in demselben Konzerte eine pianistische Berühmtheit, das Fräulein Aus der Ohe ein, deren Leistungen rauschenden Beifall fanden.



Konzertneuheiten.

Dresden. Das Rappoldi-Quartett bot gleich am ersten seiner diesswinterlichen Spielabende unserem Publikum eine Neuheit, Smetanas E moll-Quartett. Es ist das eine bedeutende Tonschöpfung von klaren und architektonisch fest verbundenen Formen von gedanklich poetischer Vertiefung, meisterhaft in der technischen Arbeit und nicht nur in Einzelheiten eigentümlich und reizvoll, sondern in ganzen Sätzen, wie namentlich im Largo, von gleichmäßiger Inspiration und Wärme der Produktionskraft getragen. Das Werk besitzt ein ausführliches Programm, aber es hat auch ohne solche Deutung seine musikalische Geltung. Der auf Beethoven zurückweisende langsame Satz ist das kostbarste Stück des Quartetts.

Auch die Kammermusikvereinigung Stern-Petri-Stanz machte ihre Freunde im ersten Vortragsabend mit einem neueren Werke bekannt, mit Joh. Brahms' Violinsonate op. 100. Voll wohlig beschaulicher Gedanken, knapp geformt, ohne willkürlich schweifende Reflexionen, ist sie wie nur wenige Instrumentalkompositionen des Meisters geeignet, im ersten Anlauf die Liebe des Hörers zu gewinnen.

Herr Eugen d'Albert führte in einem Klavierabend u. a. seine Fis moll-Sonate vor. Dieselbe entbehrt ganz der schönen Sinnlichkeit und Wärme und läßt im ersten Satz auch volle Klarheit der Gedankenentwickelung vermissen, aber sie bezeugt eine große geistige Kraft des Autors und bringt seine edlen Intentionen in meisterlicher, technisch-musikalischer Gestaltung zu einer schon durch die Gediegenheit der Ausdrucksformen tüchtigen Erfüllung. Das in eine kolossale Doppelfuge einmündende Werk stellt an die Technik die höchsten Anforderungen. J. P.

Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 23 der „Neuen Musik-Zeitung" enthält ein allerliebstes Klavierstück von Ludw. Groß (Edenkoben), welches ein anmutiges Thema reizvoll bearbeitet; ferner ein edel empfundenes Lied von dem geistvollen Komponisten Günther Bartel, das dritte aus dem Cyklus, welcher in der nächsten Nummer abschließen wird.

— Im dritten Abonnementskonzert der Stuttgarter Hofkapelle hörten wir als Solisten die Konzertsängerin Frl. Klara Polscher aus Leipzig und den Cellisten Seitz. Die Sängerin besitzt eine weiche, geschulte, angenehme Stimme und trägt verständig vor, ohne gerade hervorzuragen. Befremdet hat uns die Wahl des Lisztschen Liedes der Mignon: „Kennst du das Land" mit Orchesterbegleitung. Die Originalität musikalischer Impotenz zeigt sich in diesem Liede, welches, gequält und gespreizt, dem Wollen nicht das entsprechende Können zur Seite setzt. Kammermusiker Seitz ist ein tüchtiger Künstler, der sein Instrument singen und flüstern läßt, es mit seiner vornehmen Empfindung beseelt und technische Kunststücke nur so nebenher zur Geltung bringt, um der Menge zu zeigen, daß er das virtuos brillante Spiel auch beherrscht. Mit Genugthuung sei es verzeichnet, daß das Programm das beste und die volle Aufmerksamkeit des Zuhörers in Anspruch nehmende Tonwerk zuerst brachte: die F dur-Symphonie von Joh. Brahms. Es ist ein Hochgenuß, die kontrapunktisch feine Durcharbeitung der lieblichen und originellen Themen dieser Symphonie zu verfolgen. Schwerverständlich soll die Musik Brahms' sein? Gewiß nicht, nur muß man den an sich so einfachen Bau einer Symphonie kennen, muß den keuschen, hohlen äußeren Effekten aus dem Wege gehenden Charakter der absoluten Musik schätzen und das Vornehme dem Trivialen vorziehen. Das Publikum hat sich für den bekannten „Totentanz" von Saint-Saëns mit seinen derben musikalischen Späßen (das Stimmen der Violinen, das Klappern der Beine beim Tanze, das Markieren der Mitternachtsstunde, der Hahnenruf) mehr begeistert als für die trefflich gespielte Symphonie von Brahms. Das Tonwerk von Saint-Saëns nennt sich eine „symphonische Dichtung"; in der That ist es eine Burleske, in welcher als anmutige Tonoase nur die klagende von der Violine gebrachte Melodie auftaucht, welche von Professor Singer wunderschön vorgetragen wurde. Der danse macabre, von den Künstlern der Hofkapelle unter der einsichtsvollen Leitung des Hofkapellmeisters H. Zumpe prächtig vorgetragen, wurde wiederholt.

— Das schwedische Damensextett gab in Stuttgart ein Konzert, welches viel Beifall gefunden hat. Es sind wohlklingende Stimmen, welche bei den Gesangsvorträgen der jungen Damen vernommen wurden; besonders ist der Kontra-Alt ein seltenes Stimmphänomen. Allein die Stimmen sind noch nicht genug geschult, um einen künstlerisch reinen Eindruck bei allen Piecen hervorrufen zu können. Ein Effektstück, welches die Damen durch An- und Abschwellen der Stimme recht gut zur Geltung brachten, ist ein von Bellmann gesetztes volkstümliches Lied. Ein dänisches und ein schwedisches Nationallied gefielen ebenfalls. Das Programm des Sextetts könnte durch einen gründlichen Kenner älterer sechsstimmiger Chöre an Wert und Mannigfaltigkeit gewinnen.

— In dem ersten diesjährigen von den Herren Prof. Pruckner, Singer und Kammermusikus Seitz in Stuttgart veranstalteten Kammermusik-Abend kam eine Novität von Robert Kahn: Trio für Klavier, Violine und Violoncell, op. 19, zur Aufführung. Der Gesamteindruck gab einen logischen Aufbau, eine peinlich-sorgfältige Arbeit, Klarheit und vornehmes Wesen der Gedanken, sowie auch eine interessante Verwendung der Instrumente zu erkennen. Das Hauptthema des ersten Satzes ist sehr schön erfunden. Die Durchführung ist solid und ohne überflüssige Längen. Besonders günstig ist hier das Violoncell in seinen besten Stimmlagen ausgenützt. Der zweite Satz ist eine Tondichtung im besten Sinne des Wortes, durchaus keine konventionelle oder mühsam ausgedachte Arbeit. Die Modulationen sind darin glücklich erfunden, der abwechselnde Gesang der Instrumente macht den edlen Hauptgedanken von neuem immer wieder anmutend. Im Finale (E dur) macht sich der Einfluß Mendelssohns bemerkbar. Der Satz ist im Klavier brillant bedacht, doch besitzt derselbe nicht im vollen Maße die Ursprünglichkeit der Erfindung, die dem 1. und 2. Teil einen reellen künstlerischen Wert verleiht. Das Trio von Kahn ist vorzüglich gespielt worden. Prof. Pruckner interpretierte den Klavierpart meisterhaft. m.

— Aus Leipzig schreibt man uns: Ein neuer „Prologus solemnis" (in Form einer Ouvertüre), welcher für das erste Gewandhauskonzert zur Feier des 150jährigen Bestehens des weltberühmten Konzertinstitutes von Karl Reinecke komponiert wurde, erweist sich als ein frisches, seinem Festzwecke vollauf entsprechendes Gelegenheitswerk, das bei ähnlichen Anlässen jedem Programme zur Zierde gereichen wird. Manche interessante kontrapunktische Kombination sichert ihm die Beachtung des Fachmusikers, und die geschmeidige Gemeinverständlichkeit des Hauptteiles das Wohlgefallen der Laien. Am 16. November feierte der verehrte Meister Reinecke das fünfzigste Jubiläum seines ersten Auftretens als Pianist im Gewandhaus unter allgemeiner Anteilnahme der musikalischen Welt. B. V.

— Im Konzerte des Stuttgarter Lehrergesangvereins, welchen K. Chordirektor K. F. Schwab trefflich leitet, war neu ein indischer Liebesgesang: „Onaway", Männerchor mit Orchesterbegleitung von Zöllner, dessen tonliche und rhythmische Eigenart in ihren etwas gesuchten Steigerungen der Komposition keine hervorragende Stelle anweist. Ein weiteres neues Werk „Landsknechtsleben", Tonbilder für Männerchor, Soli und Orchester von C. Hirsch, zeichnet sich durch frische charakteristische Empfindung im Instrumental- wie Vokalkörper recht vorteilhaft aus, leidet aber an ermüdender Länge. Die Chöre erfüllten in diesen beiden neuen Werken sowohl, wie in Kompositionen von Rheinberger, K. F. Schwab und Dregert ihre Aufgabe in gediegenster Weise und auch der Solist Herr Rechtsanwalt Faißt, der außer seiner Mitwirkung in dem Chorwerke von Hirsch sich noch durch künstlerische Vorträge Schubertscher Lieder hervorthat, bekundete eine außergewöhnliche musikalische Bildung. Die jugendliche Pianistin Frl. Elisabeth Köstlin ließ darüber nicht im Zweifel, daß ihr neben den beachtenswertesten technischen Mitteln ein tiefes musikalisches Schönheitsgefühl eigen ist. J.—

— Der Schubertverein in Cannstatt brachte am 12. November unter Leitung seines Dirigenten, Herrn M. Rotz, Händels „Alexanderfest" mit Orchesterbegleitung zur Aufführung. Die Soli wurden von Frl. Helene Merck (Sopran), Herrn Konzertsänger Karl Butscher (Tenor) und Herrn Rechtsanwalt Faißt (Baß) ausgezeichnet gesungen; der Chor zeigte seine gediegene Geschultheit und machte seinem bewährten, um das Cannstatter Musikleben hochverdienten Dirigenten alle Ehre. —y.

— Die anmutige Violinvirtuosin Frl. Frida Scotta aus Kopenhagen, welche im zweiten Populären Konzert des Stuttgarter Liederkranzes mitwirkte, ist unseren Lesern keine Unbekannte. In Nr. 7 des Jahrganges 1892 unserer Zeitung haben wir Biographie und Bildnis der liebenswürdigen Künstlerin gebracht und alles Bedeutsame, was wir

damals über die künstlerischen Eigenschaften von Frl. Scotta sagen konnten, hat dieselbe durch ihr erstes Auftreten vor dem Stuttgarter Publikum im vollsten Maße gerechtfertigt. Die Art, mit welcher Frl. Scotta das Mendelssohnsche Konzert, sowie Kompositionen von Schumann, Sarasate, Ledair ꝛc. spielte, bekundete nicht nur eine glänzende Technik, sondern tiefes musikalisches Empfinden. Von besonders wohlthuendem Eindruck in Frl. Scottas Spiel ist der edle große Ton, der allerdings durch ein wunderbares Instrument aufs wirksamste gehoben wird. Der zweite Solist Dr. Raoul Walter aus München, der eine ausgiebige, wohlgeschulte und klangschöne Tenorstimme besitzt, sang eine Arie aus Mozarts „Cosi fan tutte", Lieder von Schubert und Schumann, und die Gralserzählung aus Lohengrin mit bestem Gelingen. Beim Vortrag der Lieder, namentlich des Schumannschen „Ich grolle nicht", trat stellenweise eine etwas gesuchte rhythmische Verkünstelung zu Tage. Der Liederkranz selbst trat unter der bewährten Leitung seines Dirigenten, Professor Förstler, mit fünf Chören von Stehle, Schubert, Pache, Bunte und Meyer-Olbersleben auf, welche eine gediegene Durchführung fanden. J.—

— Zu Beginn des nächsten Jahres wird, wie man uns meldet, in Dortmund eine dreiaktige Oper von A. Große-Weischede (Bochum) aufgeführt. Der Text derselben ist nach einer Novelle von Levin-Schücking von unserer geschätzten Mitarbeiterin Frau B. Herwi verfaßt.

— Das neue Oratorium „Franciscus" von Edgar Tinel wurde jüngst von der Leipziger Singakademie unter Leitung des vormaligen Stuttgarter Hofkapellmeisters Dr. Paul Klengel mit ungewöhnlich großem Erfolge aufgeführt.

— Das ungemein stark besuchte K. Dresdner Konservatorium hat im letzten Schuljahre eine Reihe von theatralischen und Musikaufführungen veranstaltet, in welchen sich die tüchtige Lehrmethode, welche an dieser Anstalt zur Geltung kommt, sowie das vorgeschrittene Können der Zöglinge derselben kundgab. Es wurden auch 2 Opern und 9 Schauspiele aufgeführt.

— In Hamburg wurde Giac. Puccinis „lyrisches Drama": „Manon Lescaut" mit gutem Erfolg zum ersten Mal gegeben.

— Die komische Oper von J. Krug-Waldsee: „Der Procurador von San Juan" hat bei ihrer Erstaufführung in Mannheim gefallen.

— Die Hamburger Bülowkonzerte leitet jetzt der Hofkapellmeister Richard Sahla. Ueber seine Direktionsgabe berichtet ein Fachmann, daß sie allen Anforderungen entspreche.

— Die Liedersängerin Alice Barbi wird sich mit Baron Wolff, dem früheren Sekretär der Königin Olga von Württemberg, zu Weihnachten 1893 verehelichen.

— In Karlsruhe wurde eine Reihe von Tonwerken des genialen französischen Komponisten Hector Berlioz mit stürmischer Anerkennung des Gebotenen aufgeführt. Einen Bericht über diese Darbietungen, welcher nach dem Schlusse der Redaktion eingetroffen ist, werden wir in der nächsten Nummer bringen.

— In München ist Musikdirektor Kaspar Jakob Bischoff aus dem Leben geschieden. Er ist als Komponist zahlreicher Orchesterwerke, kirchlicher und profaner Tonstücke in weiten Kreisen bekannt und geschätzt gewesen. Als Kontrapunktiker erlangte er eine solche Meisterschaft, daß er durch eine Reihe von Preisen — darunter einer der Mozartstiftung — ausgezeichnet wurde. In Frankfurt a. M. gelangte 1852 eine Oper von ihm zur Aufführung und das dortige Museum führte seine erste Symphonie auf. Seit etwa zehn Jahren hatte sich Bischoff von der Oeffentlichkeit zurückgezogen, nur mehr der Ausübung seiner Kunst lebend. Während dieser Zeit schrieb er zwei Symphonien, eine zweite Oper, eine Passionsmusik, zahlreiche Ouvertüren, Kammermusikwerke, kirchliche Kompositionen u. s. w. Seine Harmonielehre erschien vor drei Jahren bei Diemer in Mainz und erregte viel Aufsehen.

— In Barmen wurden jüngst Bruchstücke aus einer Messe von Max Bruch zum ersten Male aufgeführt und finden die volle Anerkennung der Kritik, welche sie zu den „gehaltvollsten Schöpfungen" dieses Komponisten rechnet.

— Der vormals berühmte Tenorist Theodor Wachtel ist in Frankfurt a. M. einem Herzschlag plötzlich erlegen. Er war bekanntlich Kutscher, als seine schöne Stimme entdeckt wurde. Der „Postillon von Lonjumeau", in welcher Rolle er gleichsam die eigene Biographie sang, war seine Lieblingspartie. Er gastierte in Paris, London und in Amerika mit großem Glück und gab heuer am 10. März auf der Krollschen Bühne in Berlin sein Abschiedskonzert, wo er noch völlig im Besitze seiner herrlichen Mittel stand. Der Sänger ist 71 Jahre alt geworden; es wurden nicht nur seine Eigenschaften als Sänger, sondern auch seine menschlichen Vorzüge stets gerühmt.

— Man teilt uns aus Dresden mit: Zum Nachfolger des Konzertmeisters Prof. Rappoldi in der Leitung des Orchesters und der Dirigierübungsklasse am Dresdner Konservatorium ist Prof. Edmund Kretschmer, Hoforganist und Kgl. Kirchenkomponist, ernannt worden. Prof. Rappoldi bleibt erster Violinlehrer, Vorstand der Streicherabteilung und Mitglied des Akademischen Rates.

— Im Hoftheater zu Weimar wurde eine neue dreiaktige Oper von Meyer-Olbersleben, „Klara Dettin", gegeben. Der Komponist, der sich nicht in Wagnerschen Bahnen bewegt, hat mit seiner Tondichtung vielen Beifall gefunden. Die Musik ist nach der Münchner „Allg. Ztg." anmutig und melodiös.

— Zwei elsäßische Tonkünstler haben bei einem internationalen Wettbewerb, der in Laeken-Brüssel ausgeschrieben wurde, Ehrenpreise erhalten. Den ersten Preis trug Herr Kapellmeister Wilhelm Riff, Professor am städtischen Konservatorium in Straßburg, für eine Ouvertüre zu dem Drama „Galeotto" von Echegaray, den dritten Preis Herr August Bopp in Schlettstadt für eine Orchestersuite davon.

— Aus Nürnberg wird uns gemeldet: Unter der tüchtigen Leitung des Musikdirektors Herrn Ed. Ringler brachte der Verein für klassischen Chorgesang (180 Damen und ein 150 Herren zählender Lehrer-Männerchor) an zwei aufeinanderfolgenden Tagen Haydns „Schöpfung" in vorzüglicher Weise zur Aufführung. Die Soli wurden vertreten im Sopran von Frau Herzog, Hofopernsängerin (Berlin), im Tenor von Herrn Konzertsänger Schreiber (München), im Bariton von Herrn Konzertsänger Ankenbrank (Nürnberg), im Baß von Herrn Keller, K. Hofopernsänger (Dresden).

— Dem Erfinder der Jankó-Klaviatur, Herrn Paul v. Jankó, wurde vom Franklin-Institut in Philadelphia die Fortschrittsmedaille verliehen.

— Aus Wiesbaden berichtet man uns: Fräulein Charlotte Huhn, die vielgefeierte Kölner Altistin, hat kürzlich zum ersten Mal in Wiesbaden konzertiert und erregte bei dem dortigen internationalen Publikum den größten Enthusiasmus. Besonderen Beifall fand Frl. Huhn durch den Vortrag neuerer Liederkompositionen von Grieg, Sommer, Otto Dorn u. a.

— Der Grazer Gesangsprofessor Herr Weinlich und dessen Gemahlin, die vormalige Koloratursängerin Frau Weinlich-Tipka, sind vom steiermärkischen Tonkünstlerverein in Würdigung der Verdienste, welche sie sich um die deutsche Tonkunst erworben haben, zu Ehrenmitgliedern ernannt worden.

— Der Wiener Hofopernsänger van Dyck hat die Einladung erhalten, in den nächstjährigen Bühnenfestspielen zu Bayreuth den Lohengrin zu singen.

— In Wien ist Prof. Joseph Böhm, Kapellmeister an der Stadtpfarrkirche am Hof, im 53. Lebensjahre gestorben. Er war seit 1880 artistischer Direktor der Lehranstalt für Kirchenmusik des Ambrosius-Vereines und Leiter von historischen Konzerten, die stets eine große Teilnahme fanden.

— In einem Wiener Irrenhause ist der vormals sehr beliebte Operettentenor Franz Eppich gestorben.

— Unter dem Titel „The Violin Times" erscheint seit November 1893 in London (38 Warwick Road, Earl's Court SW.) eine Monatsschrift für Fachmusiker und Liebhaber des Geigenspiels. Herausgeber derselben sind E. Polonaski und Edw. Heron Allen.

— Paderewski hat kürzlich in London für ein einziges Konzert die fabelhafte Summe von 24 000 Mk. erzielt.

— Aus Odessa schreibt man uns: Der Violinist Ondriček hat hier zwei Konzerte gegeben, in denen er mit Beifall überhäuft wurde. Er spielte u. a. das Moto perpetuo von Paganini mit glänzender Virtuosität.

Dur und Moll.

— Als ich in Nr. 21 der Neuen Musik-Zeitung einen Artikel über Pablo Sarasate las, erinnerte ich mich bei der Schilderung von des Künstlers Heim in Paris an das bescheidene Zimmer in dem Nassauer Hofe zu Wiesbaden, das Sarasate bewohnte, als er zum ersten Male in Deutschland auftrat und zwar im königl. Theater zu Wiesbaden, von wo aus sein Ruhm sich mit Blitzesschnelle verbreitete. — Noch höre ich Meister Raff, der in der Probe neben mir stand, laut sagen, als Sarasate das Perpetuum mobile spielte: „Satanskerl, er rast's förmlich herunter und net ein Tönle fällt daneben!" So freundlich hab' ich den sonst mürrischen Alten selten gesehen! — Sarasate bekam für den ersten Abend 300 Mk. Honorar, aber bei dem zweiten Auftreten stieg es auf 600 und bei dem dritten auf 1000 Mk. Der Künstler hatte damals noch keinen Sekretär, und sein ganzes Gepäck bestand in einem ziemlich dürftigen Lederkoffer. Als nun ein Orchesterdiener das Honorar in deutschem Golde überbrachte, war Sarasate gerade bei dem Einpacken seiner paar Hemden beschäftigt. Ungezählt ließ er sich die Goldstücke in beide hohlen Hände schütten, spielte damit wie ein fröhliches Kind, und — streute sie dann zwischen die Hemden, indem er um seinen Koffer herumtanzte und ausrief: „Voici, la grande tirelire (Sparbüchse) d'un petit artiste!" Der Geschäftsführer des Hotels, der dabei war, verdeutschte das dem Orchesterdiener, und dieser, reich belohnt, hatte nichts Eiligeres zu thun, als die drollige Scene sofort weiter zu erzählen.

Hannover, November. C. Sch.

— („Glaube, Liebe, Hoffnung") Die folgende Anekdote erzählt das englische Journal „Temple Bar": An einem Weihnachtsabend gingen drei Studenten des Pariser Konservatoriums etwas angeheitert durch eine unbeleuchtete Straße und stolperten über die Beine eines alten armen Mannes, der auf der Treppenstufe eines größeren Hauses fiedelnd saß. Der Greis erhob sich, ohne ein Wort zu sagen. Die jungen Leute stammelten eine Entschuldigung und hoben den Hut auf, den sie ihm vom Kopfe gestoßen hatten. Der Blick des einen Musikstudenten fiel auf die Geige des Alten. „Sie sind Musiker?" fragte er teilnehmend. Sie sahen dann plötzlich alle drei, daß der alte Mann geweint hatte, und seine Antwort: „Ich war einst einer!" rührte und interessierte sie zugleich. „Was fehlt Ihnen?" fragten sie, „sind Sie krank? können wir etwas für Sie thun?" Einen Augenblick zögerte der so Bestürmte; dann streckte er flehend die Hand aus: „Um Gottes Barmherzigkeit willen, geben Sie mir eine Kleinigkeit! Ich kann mit den lahmen Fingern nicht mehr meinen Lebensunterhalt erwerben, daheim aber stirbt meine Tochter vor Hunger." Verwirrung malte sich auf den Zügen der jungen Leute; ihr ganzes Vermögen bestand aus sechzehn Sous und einem Stück Geigenharz. Aber ein glücklicher Gedanke blitzte in dem Kopfe des einen Jünglings auf, den er schleunigst seinen Gefährten zuflüsterte. Nachdem er das Instrument des alten Mannes ergriffen hatte, trat er rasch mit ihm in eine hell erleuchtete Straße zurück. Zuerst spielte der eine den „Karneval von Venedig", darauf sang der andere die Tenor-Kavatine aus „La Dame Blanche", während der „Entrepreneur" mit dem Hute in der Hand die Gaben des rasch sich ansammelnden Publikums einholte. Schließlich sangen alle drei das Trio aus „Wilhelm Tell", womit sie einen kolossalen Erfolg erzielten. Jedermann weiß, wie solche Einfälle in Paris wirken. Lange ehe sie endeten, waren alle Fenster der umstehenden Gebäude geöffnet und unzählige Geldstücke flogen zu den jungen Künstlern herab. Der alte Geiger schlug mit gebieterischer Gebärde den Takt zu den Aufführungen der jungen Leute. Wie es sich nachher herausstellte, war er ein ehemaliger Kapellmeister aus Straßburg, wo er selber den „Wilhelm Tell" zum ersten Mal auf die Bühne gebracht hatte. Als der letzte Ton verhallte, war sein Hut voll von Münzen und sein Herz voll Glück und Rührung. „Ihre Namen, meine Herren," stammelte er, „damit ich Sie auf meinem Sterbebette segnen kann." Lächelnd entgegneten sie: „Wir heißen: Glaube, Liebe, Hoffnung!" Er aber erzählte ihnen in hastigen, abgerissenen Worten die Geschichte seines Lebens. Beim Abschied murmelte er: „Gott segne Sie! Sie haben meinem geliebten Kinde das Leben gerettet! Denn jetzt vermag ich mit ihr in die Heimat zurückzukehren, wo sie gesund werden kann! Wenn mich aber längst die Erde deckt, wird die Welt Sie zu den Größten im Reiche der Kunst zählen!" — Die Prophezeiung hat sich erfüllt, denn die drei Jünglinge waren der unvergleichliche Tenorist Gustav Roger, der berühmte Geiger Adolf Hermann und — Charles Gounod, der sich bei diesem kleinen Abenteuer am teilnahmsvollsten erwiesen hatte. H.



Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu zwei Textbeilagen und eine Musikbeilage; letztere enthält: Ludw. Gross (Edenkoben), „Mailuft," Klavierstück; Günther Bartel, „Du willst mein Herz, du Lose?" Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Kritische Briefe.

C. **München.** Der Beginn der gegenwärtigen Saison hat im Organismus unseres Konzertwesens frisch pulsierendes Leben signalisiert! Während der mehrfach, und auch an dieser Stelle, als verhängnisvoll bezeichneten jüngstvergangenen Periode unseres Musiklebens war dasselbe in bedenkenerregendem Maße steril geworden. Die offiziellen Persönlichkeiten erwiesen sich den auch nach jener Richtung hin erwachsenen Forderungen der Neuzeit nicht mehr gewachsen. Was lange empfunden wurde und von einzelnen immer lauter und eindringlicher betont werden mußte, ziemlich allgemein wird es nun anerkannt: die bisherige alleinige Vertretung des Münchner vornehmen Konzertlebens großen Stiles, die „Musikalische Akademie", in ihrer Leistungsfähigkeit vom Theaterdienst immer mehr und mehr abgezogen, hat ihr ursprünglich förderndes Interesse für die Entwickelung des Konzertlebens unserer Stadt allmählich allzusehr zurücktreten lassen. Mit steigenden Schwierigkeiten werden die wenigen Symphoniekonzerte, bezüglich deren sich die Korporation heute mit der gleich bescheidenen Anzahl wie vor 30 Jahren (nämlich acht im Laufe des ganzen Jahres!) begnügen muß, und die dazu stattfindenden, meist nur je zwei dürftigen Proben zwischen das Opernrepertoire gezwängt. Von einem eigentlichen Studium der Konzertmusik großen Stiles für die Akademie-Programme war längst keine Rede mehr. Daß so ausgezeichnete Musiker, wie sie die königliche Instrumentalkapelle fast ausschließlich vereinigt, auch bei so eng begrenzter Konzertthätigkeit und selbst unter so betrübenden Umständen äußerlich glänzend, namentlich hinsichtlich der Klangschönheit, und für das große Publikum durchaus imponierend musizieren, ist ja allerdings kaum nötig besonders auszusprechen. Aber für die kundigen Kreise traten gewisse Blößen des Vortrages immer unverhüllter zu Tage; am Ganzen machte sich der Mangel feiner Herausarbeitung der Gliederung wie des Ausdruckes, der bezeichnenden Früchte gemeinsamer Studien, und das Fehlen des daraus resultierenden einheitlichen höhern Schwunges nur allzusehr fühlbar. Ein befremdendes Nachlassen des Stilgefühls wurde mehr und mehr bemerkt und zwar selbst am Dirigentenpulte, dessen zwei Inhaber, zugleich die bisher immer noch alleinigen Kapellmeister unserer Oper, gleich dem Orchester vom Theaterdienst sehr stark in Anspruch genommen sind. An jenem Platze fehlt unter solchen Umständen, das ist zur Evidenz erwiesen, eine künstlerische Individualität, die voll und ganz den Anforderungen des Konzertvortrages und seines Studiums sich hingeben könnte und — wollte. Verschiedene selbständige Versuche einzelner opferfreudiger Künstler, unserem Konzertwesen auf andere Weise wieder emporzuhelfen, waren finanziell nicht zu halten. Nun hat das von Dr. Kaim ins Leben gerufene Münchner ausschließliche Konzert-Orchester endlich wohl definitiv Bresche geschossen; der gordische Knoten ist zerhauen und so die immer akuter gewordene „Frage" der Entwickelung unseres „Konzertlebens" auf die denkbar einfachste Art gelöst, die freilich bedeutende Mittel voraussetzte; in sechs Symphonie-Konzerten schon, davon drei im Odeon, hat nun seit Mitte Oktober das neue Orchester, mit Hans Winderstein und Heinrich Schwartz an der Spitze, seine künstlerische Berechtigung wie Lebensfähigkeit erwiesen. Es wäre nun freilich verfrüht, etwa annehmen zu wollen, als mache unser solcherweise gewonnenes „Philharmonisches Orchester" der „Akademie" etwa jetzt schon Rang und Ansehen streitig. Die Vorzüge der älteren Korporation, namentlich mit bezug auf Klangschönheit, liegen in der weit überlegenen Reichhaltigkeit ihrer Besetzung und in der eminenten Künstlerschaft ihrer meisten Mitglieder tief begründet. Erst allmählich wird es möglich sein, hierin auf eine ähnliche Stufe zu gelangen. Aber die Frische und Schneidigkeit der neuen Korporation, die ebenfalls jetzt schon über eine Anzahl vorzüglicher Kräfte verfügt (wir nennen beispielsweise den ausgezeichneten Geiger Konzertmeister Krasselt), die Jugend und Elasticität ihrer meisten Mitglieder, die offenbare Berufsfreudigkeit, welche diese beseelt, — das sind alles auch nicht zu unterschätzende, wertvolle Faktoren, die bei der in Aussicht genommenen ausschließlichen Pflege von Konzertmusik unter tüchtiger und im Studium unermüdlicher Führung eine schöne Zukunft unserer „Philharmonie" verheißen. Und die rasch gewonnene Teilnahme weitester Kreise des Publikums bietet eine weitere Gewähr dafür.

Neue Opern.

Mailand, 10. November. Wenn es nach der Aufführung der „Pagliazzi" noch zweifelhaft gewesen wäre, ob Leoncavallo oder Mascagni der bedeutendere Komponist sei, so hat Leoncavallo mit seiner neuen Oper „I Medici" den „Preisgekrönten" weit überflügelt. Leoncavallo ist — seit Wagner versteht sich das von selbst — sein eigener Textdichter und man darf ohne Uebertreibung behaupten, der beste, den er sich wünschen konnte. Die „Medici" bilden den ersten Teil des in Form einer historischen Trilogie gedachten epischen Gedichts: Crepusculum. Die Namen der noch ausstehenden Teile sind: Gerolamo Savonarola und Cesare Borgia. Leoncavallo verrät in den „Medici" poetische Kraft und einen Blick für das Dramatische und Bühnenwirksame. Den historischen Hintergrund der Handlung bildet der Streit der „Medici" mit der päpstlichen Partei um die Hegemonie in Florenz. Montesecco ist der Führer der letzteren; Lorenzo und Giuliano sind die Repräsentanten der Fürstenfamilie de' Medici. Die politische Gegnerschaft Monteseccos wird verschärft durch den persönlichen Haß gegen Giuliano, der die Liebe Simonettas gewonnen, jenes Mädchens, das Montesecco mit leidenschaftlicher Glut liebt, ohne Gegenliebe zu finden. Simonetta, die an einer unheilbaren Krankheit leidet, wird infolge eines Blutsturzes aufs Krankenlager geworfen; diesen Moment benützt ihre verräterische Freundin Fioretta, um Giulianos Herz zu umgarnen. Giuliano befindet sich gerade bei Fioretta; die Verschwörer — an der Spitze Montesecco — nahen, um den geplanten Meuchelmord an Giuliano auszuführen. Da wird durch das mutige Dazwischentreten Simonettas Giuliano gewarnt und gerettet. Ihr selbst jedoch kostet der Anblick des Verrates, den Giuliano in den Armen Fiorettas an ihrer Liebe begeht, das Leben. Auch Fioretta soll sich nicht des Lebens und der Liebe Giulianos freuen. Im Dome findet ein feierliches Hochamt statt, dem die Brüder Medici beiwohnen. Bei den ersten Glockenschlägen, die das Sanctus einläuten, stürzen die Verschwörer aus dem Hintergrund hervor: Giuliano stirbt unter den Streichen Monteseccos, Lorenzo gelingt es zu entkommen. Unter dem Jubel der Menge ziehen die Verschwörer ab; Lorenzo jedoch erscheint noch einmal und vermag das wankelmütige Volk rasch umzustimmen; die Medici sind wieder Herrscher von Florenz. Unter dem Racheschwur Lorenzos fällt der Vorhang.

Man mag aus diesen kurzen Umrissen erkennen, daß die Handlung reichen Anlaß zur Entwickelung lyrisch-stimmungsvoller und dramatisch-bewegter Musik bietet. Leoncavallo verstand es auch aufs glücklichste, diese beiden Momente zu einem großartigen Ganzen zu verbinden. Er ist zwar vielfach ein „Wagnerianer auf realistischer Basis" genannt worden. Den Ausdruck rechtfertigt ja auch teilweise die gegenwärtige Oper, indem die polyphone Instrumentierung, das Prinzip der selbständigen Stimmführung in Chor- und Ensemblesätzen und der gesprochene Gesang in den Recitativs entschieden der Wagnerschen Schule angehört. Allein das Hauptgewicht legt Leoncavallo gerade in den Medici — mehr noch als in den „Pagliazzi" — in die vollendete Ausgestaltung einer abgerundeten und in sich abgeschlossenen Melodie. Leoncavallo hat es sich nicht versagen können, in jedem Akte wenigstens eine Bravournummer in der Arienform der italienischen Meister einzulegen. Diese Piecen bezeichnen gewissermaßen den Kulminationspunkt jedes einzelnen Aktes. Nicht nebensächlich mag es erscheinen, daß gerade diese Bravourarien den meisten, bei dem italienischen Naturell der Zuhörer begreiflicherweise frenetischen Beifall fanden. Dahin gehört gleich zu Beginn des ersten Aktes der große Einzelgesang des Giuliano. Es ist ein trefflich ausgearbeitetes Tonstück. Der Darsteller dieser Rolle trat in echt italienischer Weise auch äußerlich aus dem Ensemble heraus und schritt an die Rampe, um von dort aus seine „Nummer" in das Publikum hinauszuschmettern. Im zweiten Akt ist in dieser Beziehung ein Ständchen Lorenzos zu erwähnen. Es ist in Liedform gehalten und durch Verwendung des Pizzicato in den Violinen originell instrumentiert. Auch die weibliche Hauptrolle, Simonetta, ist durch das erotische Tanzlied, eine vom Chor und Ballett accompagnierte recht hübsche Piece, mit einer „Nummer" bedacht. Kann man über den musikalischen Wert dieser auf den Effekt berechneten Tonstücke im Zweifel sein, so muß im dritten Akte einem Duette und einem großangelegten Septette volles und uneingeschränktes Lob gezollt werden. Es ist gesanglich und instrumental ein höchst glanzvoller Satz von wirklicher und dauernder musikalischer Bedeutung. Unter den Darstellern steht dramatisch und künstlerisch F. Tamagno als Giuliano de' Medici an der Spitze. Die Kraft und der Glanz seines Organs sind auch für einen italienischen Tenor fast unerhört. Ihm stand die Simonetta der Sign. A. Stehle würdig zur Seite. Ihr hoher glockenreiner Sopran berührt höchst sympathisch und war auch des Ausdruckes dramatischer Leidenschaft mächtig. Einen umfangreichen Bariton von edler Tongebung besitzt O. Beltrami (Lorenzo de' Medici), einen klangvollen, in der Tiefe noch ausdrucksfähigen Baß entwickelte Scarneo als Montesecco. Die übrigen Rollen waren recht gut besetzt. Das Orchester spielte unter der Leitung Ferraris mit Feuer und guter Schulung. Die Chöre gingen sämtlich exakt; besonders die Aussprache war brillant. H. M.

Leipzig. Zum ersten Male in deutscher Sprache ging vor kurzem die einaktige Oper „Im Brunnen" (Text von Scabina, Uebersetzung von Binder), Musik von dem böhmischen, schon vor etwa 15 Jahren verstorbenen Tonkünstler Wilh. Blodeck, über unsere Bühne und fand eine recht freundliche Aufnahme. Die Handlung, wie die meisten Bauernopern, knüpft an den mit dem Zauber der Johannisnacht verbundenen Volksaberglauben an, demzufolge während derselben auf den Wellen eines Brunnens dem jungen Mädchen das Antlitz ihres „Zukünftigen" sich abspiegelt. Diese Voraussetzung, über welche der nüchterne Verstand denken mag, was er will, führt zu mancherlei komischen Situationen, in denen ein alter, verliebter, in den Brunnen fallender Witwer die Lachkosten bestreitet, ein harmloser Spaß, der mancherlei sinnige, von edlerer lyrischer Empfindung zeugende Einzelheiten in sich schließt.

Der größte Schmuck dieser Musik ist ihre Einfachheit: hübsche Arien, gefällige Duette, ein ansprechendes Quartett, freundliche Chöre, alles bequem ausführbar und zugleich dankbar für die Sänger lösen einander ab in aller Anspruchslosigkeit.

Als nächste größere Opernneuheit ist „König Arthur" von Max Vogrich in Aussicht genommen.

Bernh. Vogel.

Litteratur.

Der Verlag Carl Flemming in Glogau sendet uns einige seiner neuesten Jugendschriften. Als besonders beachtenswert empfehlen sich die „Erzählungen aus dem Leben der Tiere" von Fr. W. Brendel, 2 Bände, welche bereits in 6. Auflage erschienen sind. Sie machen die Jugend mit der Zoologie auf kluge Art bekannt, indem sie ihr Anekdoten aus dem Leben der Tiere und Jagdabenteuer vorführen. Das Buch ist mit schmucken Farbendruckbildern versehen. — Aus der bewährten Feder der Jugendschriftstellerin Thekla von Gumpert veröffentlicht der genannte Verlag den 38. Band der Unterhaltungsschrift für Kinder zarten Alters, welche „Herzblättchens Zeitvertreib" betitelt ist. Er enthält nicht bloß kleine Erzählungen, welche auf die Entwickelung der Herzensbildung der Jugend, sowie auf Mehrung ihrer Kenntnisse Bedacht nehmen, sondern giebt auch praktische Anweisungen zu Beschäftigungsspielen, deren Verständnis durch farbige Illustrationen vermittelt wird. Für das beginnende und erreichte Backfischalter bestens geeignet ist der 39. Jahrgang des Töchter-Albums. Es werden darin Beiträge von gewiegten Belletristen, darunter auch ein Lustspiel: „Theorie und Praxis" von Gräfin Paula Lehndorff, gebracht und ist das stattliche Buch mit hübschen farbigen und Tonbildern geschmückt. Das Sammelwerk: „Aus der Jugendzeit" von C. Gerlach und A. Godin bringt zwei ansprechende Erzählungen. — Die in Flemmings Verlag erschienenen „Kleinen Erzählungen" von Mart. Claudius (2 Bändchen) sind bereits in vierter Auflage erschienen, ein Beweis ihrer guten Verwendbarkeit für pädagogische Zwecke. — Das Lebensbild: „Königin Luise" von Ferd. Schmidt und das epische Gedicht „Juditta", mit einem vorherrschend religiösen Grundton, eignen sich ebenfalls für Mädchen, die an der Schwelle des Jungfrauenalters stehen. Sehr viel Anklang finden die „vaterländischen Jugendschriften Carl Flemmings", für welche C. Spielmann eine und Ludwig Ziemssen und Ferd. Sonnenburg je zwei geschickt gemachte Erzählungen mit historischer Färbung lieferten.



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 30 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

Die früher erschienenen Bogen von ***Wolf, Musik-Aesthetik*** *werden gegen Zahlung von 5 Pf. für jeden Bogen zu 8 Seiten nachgeliefert. Bei gewünschter direkter Zusendung sind ausserdem 5 Pf. für Frankatur beizufügen. Den Betrag erbitte in Briefmarken.*

Carl Grüninger, Stuttgart.

C. W., Rosario in Argentinien. Sie fragen: „Können Sie mir nicht die Seitenzahl des Klavierauszuges vom ‚Parsifal' angeben, wo der Karfreitagszauber steht?" Antwort: Auf Seite 124–149.

B. T. in W. Sammlungen von beliebten Militärmärschen und von Vaterlandsliedern mit Klavierbegleitung sind in billigen Ausgaben bei Louis Oertel in Hannover erschienen.

A. F. Z. 1) Mit dem Offert an E d'Albert ganz einverstanden. 2) Ihre Schrift wird besprochen werden. 3) Mit Berichten über gewöhnliche Konzerte belästigen wir nicht die Leser, welche sich nur für bedeutende neue Tonwerke interessieren.

W. in R. Sie suchen nach guter Tanzmusik? Greifen Sie getrost nach dem bändereichen Verlagswerke von Carl Rühle in Leipzig-Reudnitz: „Ballabend." Jeder Band enthält 14 verschiedene neue Tänze und kostet 1 Mark.

P. B., Neukirchen. 1) Bestellen Sie frischweg in einer Musikalienhandlung das Lied und überlassen Sie es dieser, den Verlag zu ermitteln. 2) Lassen Sie sich von folgenden Firmen das Verzeichnis humoristischer Gesangsstücke kommen: C. Rühle, C. F. W. Siegel und Wilhelm Dietrich in Leipzig. Die Herren mögen nach ihrem Geschmack selber wählen.

F. H., Hennigsdorf. Die Normaltonhöhe des eingestrichenen A wurde durch die französische Akademie auf 870 einfache oder 435 Doppelschwingungen in der Sekunde festgestellt. Dieser Pariser Kammerton wurde 1885 bei der Wiener Konferenz zur Feststellung eines einheitlichen Stimmtons für die allgemeine Benützung empfohlen Diese Pariser Stimmung (Diapason normal) wurde seither überall eingeführt. Benützt werden Stimmgabeln mit 870 Schwingungen. Stimmpfeifen sind nicht zuverlässig.

P., Danzig. Lassen Sie sich den Katalog Nr. 247 von der Musikalienhandlung C. F. Schmidt in Heilbronn a. N. kommen; er handelt von Büchern über Musik, welche in diesem reich ausgestatteten Antiquariate vorhanden sind.

A. S., Odessa. Wir danken bestens für Ihre Liebenswürdigkeit, uns Notizen zukommen zu lassen; die Nachricht von Tschaikowskys Tod ist uns auf telegraphischem Wege zugekommen. Notizen über Schauspielerprozesse passen nicht in den Rahmen unseres Blattes Eine Korrespondenz über die Gründe der Nichtaufnahme Ihrer Nachrichten müssen Sie uns erlassen. Eine Konzertnotiz wurde verwendet.

J. H., Wörth a. I. Lassen Sie Ihren Stradivarius von einem tüchtigen Geiger oder Violinbauer prüfen. Es giebt auch viele unechte italienische Geigen, denn ein Zettelchen mit dem Namen eines berühmten Geigenmachers ist bald angeklebt. Der Preis echter italienischer Violinen richtet sich nach der Echtheit des Instrumentes und nach der Tonschönheit desselben.

K. W., Riestedt. Lassen Sie sich von C. F Schmidt in Heilbronn a. N die Kataloge senden. Suchen Sie nach antiquarischen Kostbarkeiten, so wenden Sie sich an Kirchhoff & Wigand in Leipzig. Theoretische Werke über Musik erhalten Sie auch bei List & Francke in Leipzig antiquarisch.

H. S. in L. Der Sekretär der Magdeburger Oper weiß sicheren Bescheid.

(Kompositionen.) Op. 3. Düsseldorf. Setzen Sie Ihre Kompositions-

Vom Weihnachtsmarkte.

Märchenbilder von J. H. Matthey, Op. 91 (Verlag von A. Hofimann in Striegau). Sechs Hefte. — Es sind leichte melodische Tonstücke für das Klavier zu 2 Händen mit Angabe des Fingersatzes. Die Titel und Federzeichnungen weisen auf bekannte Märchen hin; das ist musikpädagogisch klug, da das Interesse der kleinen Spieler für musikalische Illustrationen von Märchen nur erhöht wird.

Auf dem Gegenpole dieser leichten und seichten Stücke steht die Toccata in G moll für Klavier von Ad. Erichson, Op. 12 (Verlag von Karl Simon in Berlin SW.). Ein edles Stück absoluter Musik für tüchtige Spieler.

Ein ausgezeichnetes Werk sind die „technischen Studien bis zur höchsten Ausbildung" von Moriz Rosenthal und Ludwig Schytte (Verlag von Ad. Fürstner in Berlin), welche unter dem Titel: „Schule des höheren Klavierspiels" in drei Heften erschienen sind. Dieses Werk ist für einen jeden Pianisten, der zum Virtuosentum fortschreiten will, unentbehrlich.

Christkindlein. Geistliches Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Klaviers oder Harmoniums von H. Pfannschmidt (Verlag von Georg Plothow in Berlin). Ein gutgesetztes Gesangsstück, welches im nüchternen Orgelstil gehalten ist.

Für Weihnachtsgeschenke eignen sich die Ausgaben J. Schuberths & Co. in Leipzig von Chopin und Schumann. Besonders erwähnenswert sind die wenig bekannten Sonaten von Fr. Chopin, deren Prachtausgabe mit Fingersatz von Alfred Richter besorgt wurde. Sie sind an den Konservatorien zu Leipzig und Stuttgart eingeführt. Von demselben Herausgeber wurde ein Album der beliebtesten Kompositionen Chopins redigiert und zum Gebrauch im Leipziger Konservatorium eingerichtet. Beachtenswert sind auch die Sammlungen Chopinischer Mazurken und Walzer, welche A. Richter mit Angabe des Fingersatzes versehen hat. Die typographische Ausstattung dieser „Edition Schuberth" ist tadellos. Dasselbe gilt von der Ausgabe R. Schumanns, welche im Verlage von J. Schuberth & Co. erschienen ist. Eine passende Festgabe wird zumal das von K. Klauser mit Fingersatz versehene „Erste Album für die Jugend" (Op. 68) sein. Die von Prof. Alexander Winterberger besorgte billige Volksausgabe der Schumannschen Klavierstücke enthält auch verschiedene Arrangements für zwei Pianofortes und für vier Hände, sowie 38 Liederübertragungen fürs Klavier von Karl Reinecke.

Der Verleger Em. Wetzler in Prag sendet uns folgende Klavierstücke: „Bon repos." 12 Kompositionen für die Jugend von Heinrich von Káan, Professor des Klavierspiels am Konservatorium in Prag. Op. 36. Melodische, leicht spielbare, geschmackvoll gesetzte Stücke; ferner: 30 Etüden zur Förderung des rhythmischen Gefühles und des Vortrages von demselben Komponisten (3 Hefte). Es sind musikalisch wertvolle, in bezug auf den sorgfältigen Tonsatz an Cramer erinnernde Etüden, welche durchaus geeignet sind, den Schüler bis zu den Anfängen des virtuosen Bravourspiels zu fördern. Schließlich sei eine schwierige Etüde für das Klavier von Fr. Smetana: „Am Seegestade" erwähnt, welche in demselben Prager Verlag erschienen ist. — Ganz allerliebste sechs kleine Tonstücke fürs Pianoforte hat Ernst Callies unter dem Titel: „Gedenkblätter" bei F. W. Kaibel in Lübeck herausgegeben; die einschmeichelndsten und originellsten darunter sind die Piecen: „Stilles Sehnen" und „Klage".

Alb. Becker hat bei Herm. Oppenheimer in Hameln ein Weihnachtslied herausgegeben, welches auch von der Orgel begleitet werden kann und sich durch einen tadellosen Tonsatz hervorthut. — Von Paul Elsner sind im Selbstverlage des Komponisten in Neurode acht kleine, für die Jugend sehr gut geeignete Klavierstücke erschienen, welche sich „Zur schönen Weihnachtszeit" betiteln. — Ganz ausgezeichnet sind „15 Kinderlieder für eine oder zwei Singstimmen" mit Begleitung des Pianoforte von Ludw. Grünberger, Op. 55 (Verlag von Wilh. Hansen in Leipzig und Kopenhagen). Es prägt sich darin ein gesundes Verständnis des kindlichen Frohsinnes aus, welcher sich frisch und munter, aber nie trivial ausspricht. Geradezu mustergültig sind gerade die heiteren Lieder dieser wertvollen Sammlung, so die Piecen „Eine kleine Geige möcht' ich haben", „Schneckchen-Ohnebein", „Schnick, schnack, Dudelsack", „Was die Tiere alles lernen", „Wollt ihr mit?" u. a.

Der Verlag P. J. Tonger in Köln a. Rh. übermittelt uns Klavierstücke von A. v. Geyso, Franz Behr, L. Köhler, Friedrich Ullrich, Ludwig Hinzpeter und Heins. Der letztere findet an „Idyllen" im Ländlerstile Wohlgefallen; Hinzpeter schuf graciös und tonsatzgerecht neben einem Menuett und einer Gavotte ein Scherzo und Impromptu, Franz Behr transskribiert Lieder, während die „Lyrischen Stücke" von A. Geyso musikalisch sehr Wertvolles bringen. Es sind meist kurze Stücke, die sich zum Vortrage sehr gut eignen, ohne große technische Schwierigkeiten aufzuweisen. Besonders originell und ansprechend sind die „Elegie", „Serenade", „Im Volkston" und „Langsamer Walzer". Für Weihnachtszwecke eignen sich besonders gut: „Mendelssohns Kinderstücke," inhaltlich erläutert und phrasiert sowie mit Fingersatz versehen von Herm. Kipper, und das „Ballsträußchen" von L. Köhler (Op. 684). Es enthält eine Sammlung ganz leichter Tänze mit Benutzung beliebter Kinder-, Volks- und Opernmelodien.

Die Musikalische Volksbibliothek von Adolf Kunz (Berlin, Neue Königstr. 19) bringt in den bisher erschienenen 110 Piecen vor allem beliebte Märsche, Tanzweisen, Nationallieder und Stücke von Chopin, Lortzing, Weber, Mozart und Mendelssohn. Da jedes Stück 10 Pfennige kostet, so dürfte dieses Sammelwerk Anklang finden.

Eingegangene Musikalien.

Lieder mit Klavierbegleitung.

Karl Simon, Berlin:

Händel, G. F., Largo, F-dur. (Mit Violine und Orgel.)
Kewitsch, Th., 3 volkstümliche Lieder. (Auch mit Harmonium oder Orgel.)
Rehbaum, Th., Der Kleine. (Sopran oder Tenor.)
Lichtenstein, G., Heiß mich nicht reden. (Alt.)
Triest, H., Später Frühling. (Alt.)

E. Simon, Stettin:

Hegewaldt, G. L., op. 9, 3 Lieder. (Für mittlere Stimme.
— op. 10. Als ich den ersten Kuß empfing (Bariton oder Baß.)
— Dasselbe. (Mezzosopran oder Alt.)
Rust, H., Pommernlied.

Emil Sommermeyer, Baden-Baden:

Grosholz, Ich sah dir ins Auge.
Kretzschmar, M., op. 14. 1. 2. Zwei Gesänge.

A. Spiller, Selbstverlag, Siegburg:

Spiller, A., op. 61. 1, 2. Zwei Lieder.





Dur und Moll.

— Der im vorigen Jahrhundert sehr geschätzte böhmische Komponist Franz Xaver Brixi (1732–1771), dessen Kirchenkompositionen den geistlichen Charakter etwas stark vermissen ließen, sagte einst scherzweise zu einem Kollegen: „Wenn ich an einer Kirche vorbeigehe, wo man eine Messe von Ihnen aufführt, so dünkt es mich, eine Opera seria zu hören," worauf ihm der letztere schlagfertig versetzte: „Und wenn ich in demselben Falle bin, dünkt es mich, daß ich — bei einem Wirtshause vorübergehe!"
R. F. P.

— Ueber die Art seines künstlerischen Schaffens gab der greise Symphoniker Anton Bruckner in seiner urwüchsigen Weise selbst Aufschluß. „Sehen Sie," sagte er, „hier ist ein Weg und links und rechts ist eine Wiese, auf dem Wege ist nichts zu holen, da ist alles glatt getreten, aber auf der Wiese, ah, da giebt es Gras und Blumen. Die andern bleiben hübsch auf dem Weg, ich aber marschiere in die Wiese hinein und hole die Blumen. Sollen sie schimpfen, die Grasbauern, man merkt's doch, daß hier der alte Bruckner gegangen ist. Und zum Schluß," — setzte er mit feinem Schmunzeln hinzu, — „wir kommen doch an ein Ziel, ich und die — andern!" H. K.

— Die beiden jugendlichen Amerikanerinnen, welche kürzlich ihrer Bewunderung für Paderewski durch Stickereiübertragung eines Paderewski-Motivs auf ihre Seidenstrümpfe Ausdruck verliehen, stehen nicht einzig da in der Geschichte der Excentricitäten. Vor einem Jahrhundert, als der Komponist der „Schöpfung" von seiner zweiten Londoner Reise nach Wien zurückkehrte, folgte ihm ein originelles Andenken dahin. William Gardiner, Strumpffabrikant in Leicester, schickte Haydn ein halbes Dutzend Baumwollenstrümpfe, auf welchen sich die österreichische Hymne, das Andante der Symphonie „die Ueberraschung" und mehrere andere bekannte Motive des berühmten Komponisten eingestickt befanden. H.
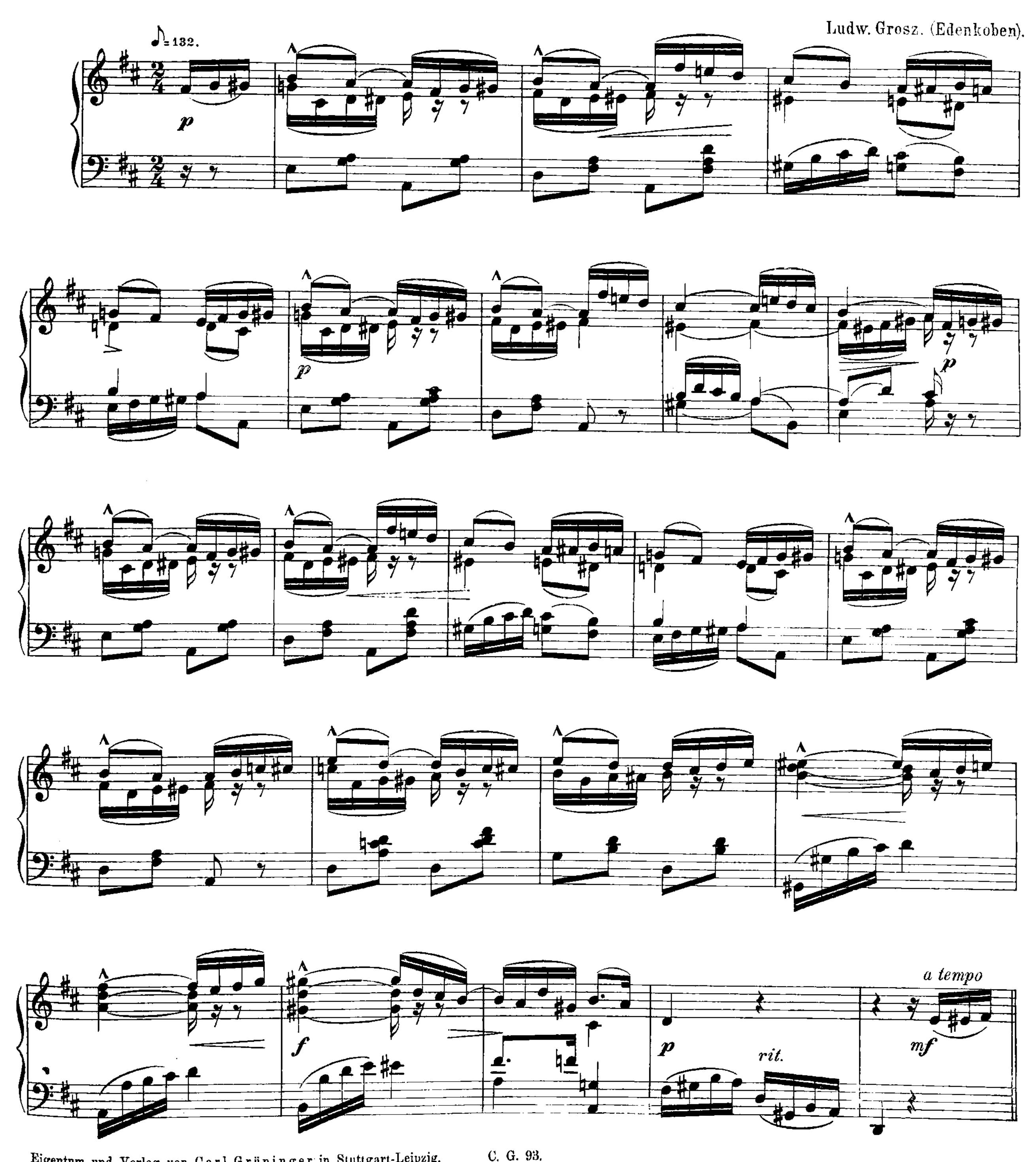
— Josephine Pagay, eine schöne, temperamentvolle Operettendiva, welche in Wien und Amerika viele Triumphe feierte, erzählt von ihrem ersten Debüt eine heitere Geschichte. Sie war 14 Jahre alt, als sie das erste Mal auftreten sollte und zwar in der Rolle des Cupido im „Orpheus in der Unterwelt". Ein gewaltiges Lampenfieber ergriff sie jedoch im entscheidenden Momente; kaum konnte Frl. Pagay ihr erstes Lied singen und war auch später so befangen, daß sie den scenischen Vorschriften nur mangelhaft genügte, die ihr auftrugen, mit Hebe zu scherzen und ihr den Hof zu machen. Jupiter-Nestroy rügte dieses Getändel mit den klassischen Worten: „Willst du wohl Kellnerinnen in Ruhe lassen, du frecher Schlingel!" und wollte Cupido-Pagay dann zur Strafe am Ohre zupfen. Die junge Debütantin hatte aber plötzlich eine solche Angst vor den langen, stets naßkalten Händen Nestroys, daß sie ihm entwischte und über die ganze Bühne auf die andere Seite des „Olymps" hinüberlief. Nestroy war zuerst sprachlos vor Verblüffung, stemmte dann die Hände in die Hüften und sagte, zum Publikum gewandt: „Ja, warum läßt sich denn eigentlich die Gans nicht fangen?" Cupido verschwand darauf weinend in seine Garderobe, das Publikum aber lachte, lachte ebenso bei diesem kläglichen Debüt wie später bei den vorzüglichen Leistungen der beliebten Soubrette.
m. s.

XIV. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1893.
No. 23. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.
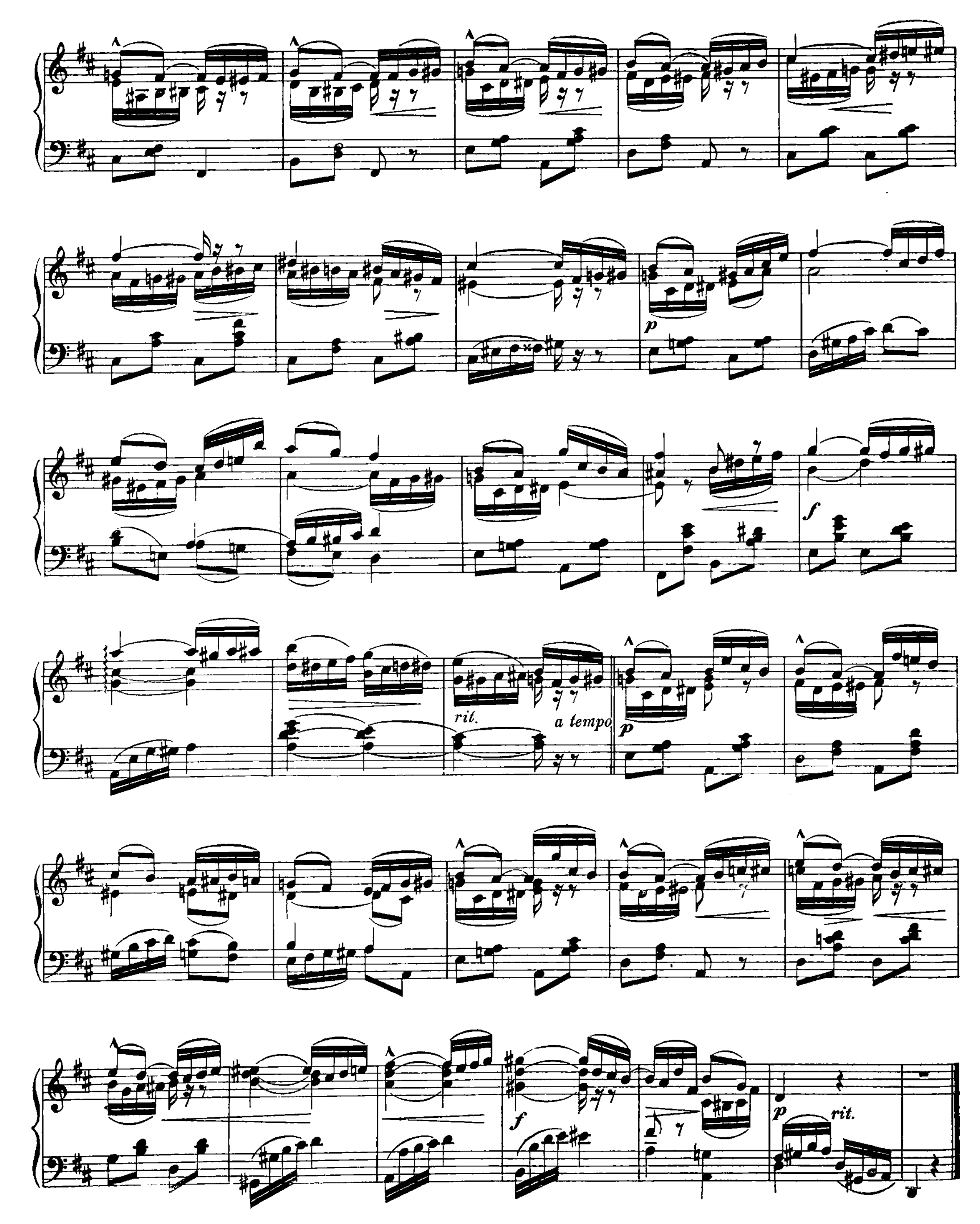
Mailust.

Vom Preisgerichte der Neuen Musik-Zeitung durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.

Ludw. Grosz. (Edenkoben).



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 93.


p
f
rit.
a tempo
p
f
p
rit.

Liedercyklus von Günther Bartel.
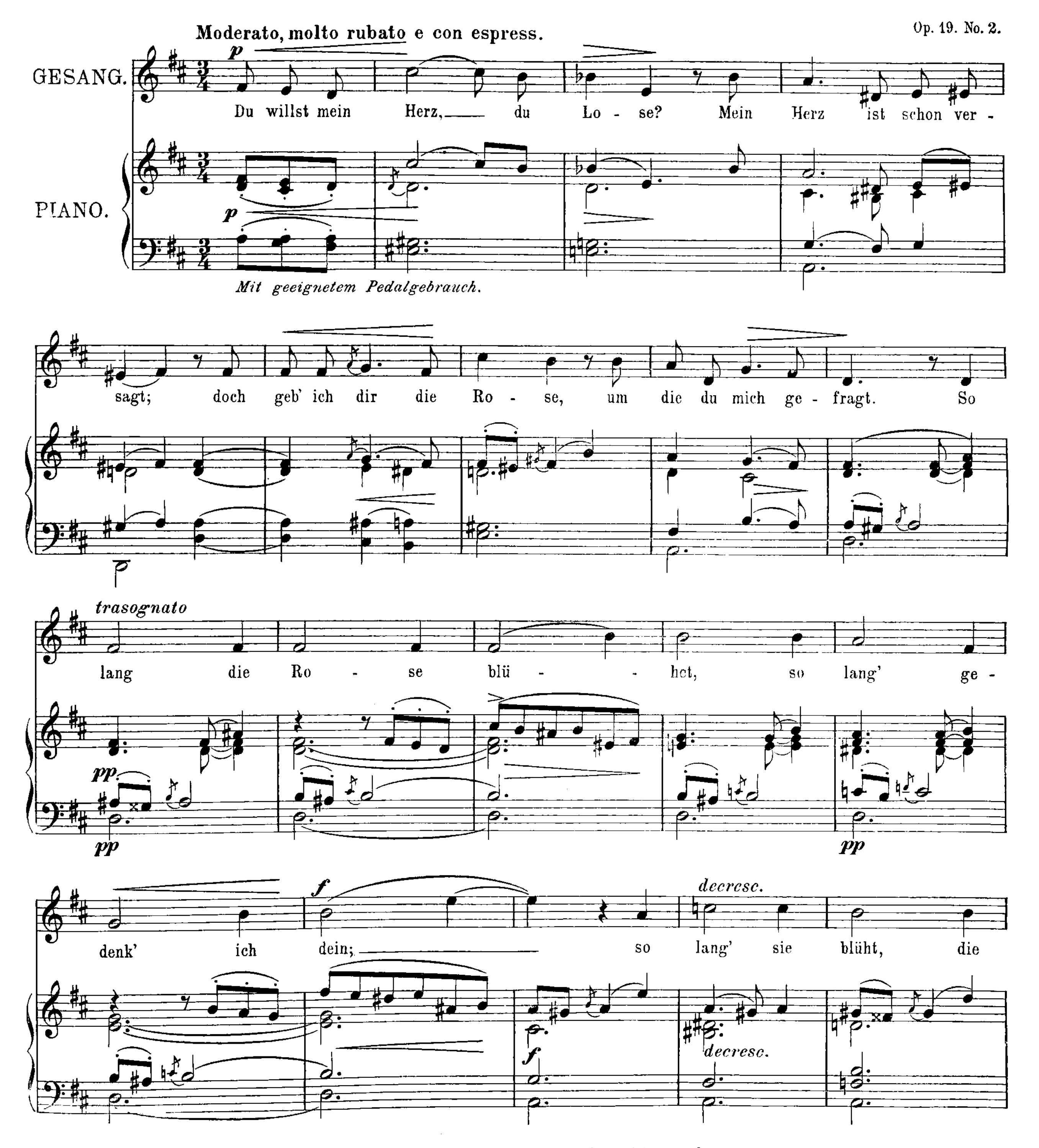
III.

Frau Elise Herzfeld gewidmet.
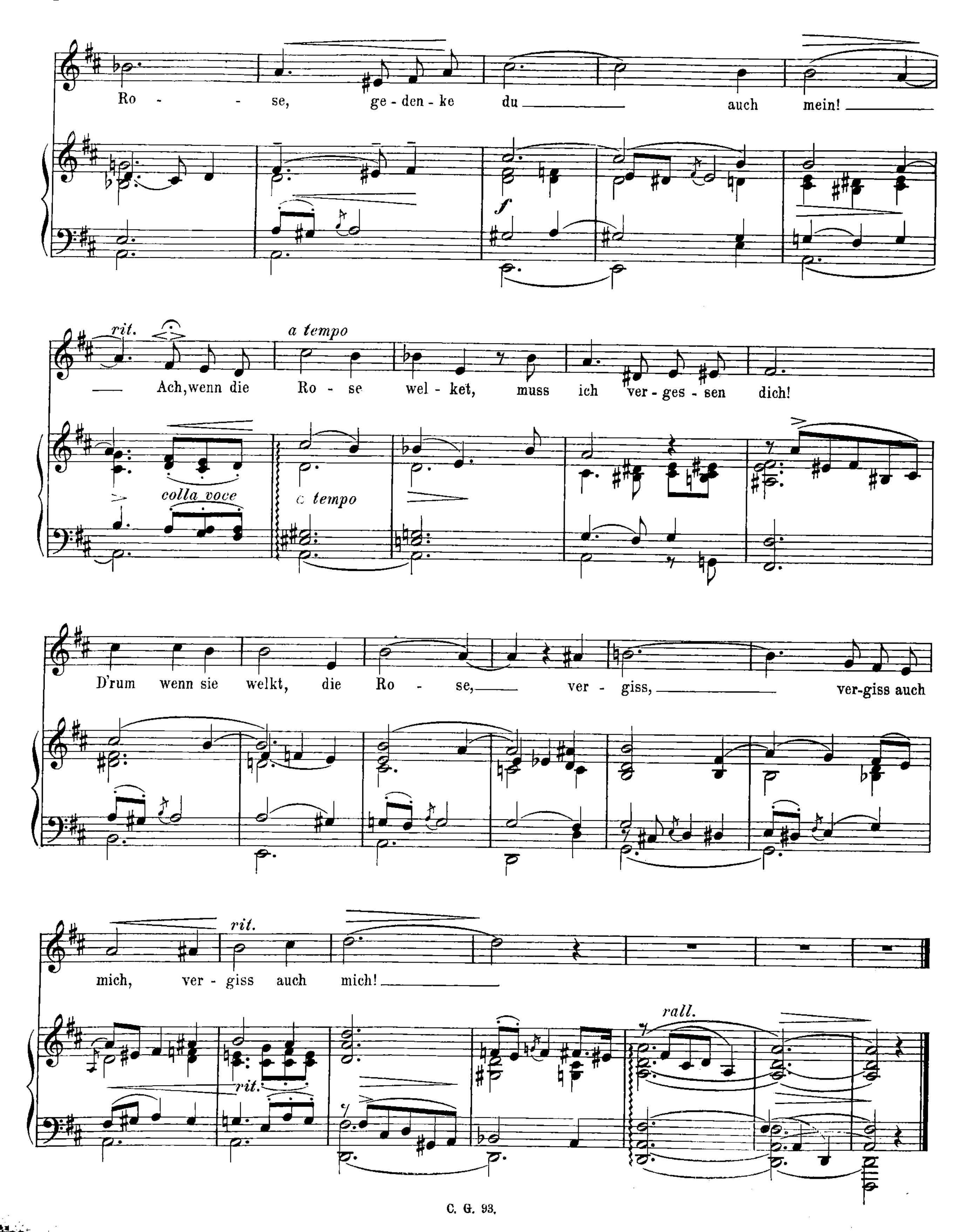
„Du willst mein Herz, du Lose?"*

Gedicht von R. Woermann.

Op. 19. No. 2.



*) Mit freundlicher Erlaubniss des Verlegers Herrn Arthur Modes in Düsseldorf vom Componisten erworben.


Ro - - se, ge - den - ke du auch mein!
f
rit.
a tempo
Ach, wenn die Ro - se wel - ket, muss ich ver - ges - sen dich!
colla voce
a tempo
D'rum wenn sie welkt, die Ro - se, ver - giss, ver-giss auch
mich, ver - giss auch mich!
rit.
rall.

XIV. Jahrgang Nr. 24. Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Richard Sahla.

Richard Sahla wurde am 17. September 1855 in Graz geboren. Das lebhafte Interesse des Vaters an der Musik übertrug sich in reichem Maße auf den Sohn. Gar bald erkannte man des letzteren große Begabung für die Musik und speziell dessen Vorliebe für die Geige. Die kleinen Kinderhände lernten früh den Bogen führen und schon mit neun Jahren trat der zarte Knabe öffentlich als Violinist auf und erntete reichsten Beifall. Das Auftreten solcher Wunderkinder ist heute nichts Seltenes mehr, aber gewöhnlich sind dies nur Produkte härtester Dressur und solch arme Wesen sind herzlich zu bemitleiden; späterhin, wenn sie heranwachsen, hört man nichts mehr von ihnen, weil, sobald sie selbständig geworden, sie sich ihren Quälern und dem ihnen aufgezwungenen Kunsthandwerk entziehen.

Wie anders jedoch beim wahren Künstler! Da ist nichts äußerlich Angelerntes, Angequältes; ihre Begeisterung für die Kunst wächst mit ihrem Können. Das werden dann Künstler von Gottes Gnaden und zu diesen zählt Richard Sahla nach jeder Richtung. Mit 12 Jahren schon dirigierte er „Das Versprechen hinterm Herd". Er besuchte den Steiermärkischen Musikverein und absolvierte die Violinoberabteilung unter Konzertmeister Casper in 3 Jahren, also in der Hälfte der damals vorgeschriebenen Zeit, und ward dabei in jedem Jahre prämiert. Von 1868 bis 1872 studierte unser Künstler am Konservatorium in Leipzig; er bekundete ein ganz eminentes Talent und wenn auch sein Studium mit pedantischem Lernen in schroffem Widerspruche stand, so spielte er in seiner originellen, alles tieferfassenden Weise sich in die Herzen aller hinein, die ihm nahe kamen. Gar bald war er der Lieblingsschüler des berühmten Ferdinand David. Ein fester Wille ließ ihn jegliche technische Schwierigkeit besiegen, da mühte er sich eben unverdrossen ab, bis alles tadellos gelang; kein Wunder, daß er dann 1872 als „einer der vorzüglichsten Schüler der Anstalt" prämiert entlassen wurde. Von seinen Lehrern am Leipziger Konservatorium sind außer David noch zu nennen Konzertmeister Röntgen, Dr. Oskar Paul, Prof. Papperitz und Prof. Richter. — Den ersten großen Erfolg errang Sahla 1873 im Januar mit seinem Auftreten im Gewandhaus-Konzerte. Die Zeitungen sprachen sich darüber in enthusiastischer Weise aus. Wenn nun einem kaum 18jährigen Künstler große Lobpreisungen nicht zu Kopfe steigen und ihn übermäßig eitel machen sollen, muß schon ein sehr guter Kern und eine vorzügliche Erziehung vorausgesetzt werden. Und beides trifft hier zu. Die Eltern behielten den begabten, zarten Knaben stets unter Augen, aller Schulunterricht wurde ihm von Privatlehrern im Hause erteilt und diese sorgfältige und vielseitige Erziehung trug ihre schönsten Früchte. Gar mancher wäre nun einfach als Virtuose in die Welt gegangen; aber das genügte Richard Sahla nicht. Er hatte sein Leben der großen, wahren Kunst gewidmet und so vertraut er mit seiner Geige und dem Pianoforte war, so gab's auf anderem Gebiete für ihn noch viel zu erforschen. So nahm er zunächst eine Stelle als Solospieler bei der Hofkapelle in Bückeburg an, ging dann als erster Konzertmeister des Musik-Vereines in Gothenburg nach Schweden und trat 1880 mit sensationellem Erfolge in Wien im Opernhause mit Paganinis Es dur-Konzert auf. Vielfach wurde er wegen der hierbei entwickelten, staunenerregenden Technik ein zweiter Paganini genannt, ebenso aber hervorgehoben, daß ihm in anderen Piecen Innigkeit der Tonsprache und eine zu Gemüt dringende Einfachheit und Wärme des Vortrags zu Gebote stehen. 1880—1881 unternahm Sahla eine große Konzertreise mit Aglaja Orgeni und mit Dr. Wilh. Kienzl durch Ungarn, Rumänien und Deutschland, wobei er vielen Ruhm erntete. Die Berufung als Konzertmeister an das K. Theater in Hannover, wo er von 1882 bis 1888 blieb, eröffnete seinem Wirken ein neues reiches Arbeitsfeld. Im November 1882 trat er mit bedeutendem Erfolge im K. Theater zu Hannover auf und erwarb sich viele Freunde. Mit Dr. Wilh. Kienzl verband ihn seit ihrer gemeinsamen Konzertreise eine feste künstlerische Freundschaft, ebenso mit Richard Heuberger in Wien, nun kam noch Richard Metzdorff in Hannover hinzu und es wurde nach jeder Richtung im Dienste der Kunst gewirkt. Zu früheren Kompositionen, wie der Reverie für Violine und Klavier 1874, einer Phantasie über Kärntner Volkstonweisen für Violine und Pianoforte 1877 und der Rumänischen Rhapsodie 1881, kamen jetzt mehrere Lieder bei Nagel (Hannover) heraus.

Richard Sahla.

Neben dem unverkennbaren Einflusse seiner Landsleute, die er alljährlich besuchte, hat wohl die größte Einwirkung auf unsern Künstler Frau Ingeborg von Bronsart gehabt. Diese hochbegabte Frau, selbst eine hervorragende Klaviervirtuosin und namhafte Komponistin, bestärkte und ermutigte den ernststrebenden Künstler in seinem Ringen nach stets größerem Wissen und musikalischer Vollendung.

Im Jahre 1888 wurde Sahla als Hofkapellmeister nach Bückeburg (Schaumburg-Lippe) berufen; er brachte frisches, thätiges Leben in die dortige Kapelle, vermehrte ihre Mitglieder und erhöhte die Anforderungen an diese Körperschaft. 1891—1892 konzertierte er mit der Bückeburger Hofkapelle viermal mit ungemein günstigem Erfolge in Hannover, woran drei Jahre vorher noch nicht zu denken gewesen wäre. Daneben trat Sahla in vielen Städten mit größtem Erfolge als Solist auf, wie er sich überall einer begeisterten Aufnahme rühmen kann. Er spielte vor Kaiser Wilhelm I., der Kaiserin Augusta, Kaiser Wilhelm II. und vielen anderen Fürstlichkeiten mit besonderer Auszeichnung. Zum Schlusse noch eine kurze Episode aus seinem Leben nach seinen eigenen Worten: „Als ich einst, als junger, etwa 21jähriger Mensch, von München nach Hause reiste, blieb ich in Innsbruck über Nacht. In dem Gasthofe spielte ein Harmonika-Virtuose den Leuten auf und erregte weder viel Aufmerksamkeit noch nahm er viel ein. Ich saß mit mehreren Herrn, die ich kennen gelernt hatte, an einem Tisch. Mein Anzug war von der langen Bahnfahrt etwas mitgenommen. Ich machte mit einem Worte keinen sehr salonfähigen Eindruck. Da mich der arme Harmonika-Spieler dauerte, ließ ich vom Kellner meine Geige aus meinem Zimmer bringen, stellte mich, wie ich war, hin, spielte einige halbimprovisierte Piecen und ergriff sodann einen Teller, auf dem sich, nachdem ich die Runde durch den Speisesaal gemacht hatte, die nette Summe von etwa 57 Gulden befand. Als ich mich jedoch dem armen Kollegen mit der Harmonika näherte, um ihm das Geld zu übergeben, verstand er mich nicht und wollte selbst seinem ihn verdrängenden Konkurrenten noch etwas beisteuern. Es gelang mir jedoch, ihm meine gute Absicht verständlich zu machen, wofür er schließlich doch sehr dankbar war."



Eine Weihnachtswanderung.

Von P. K. Rosegger.

(Schluß.)

Ueber die blasse Fläche gingen sie endlos hin, der Schnee war flaumig, aber sie sanken nicht ein. Wie pfeifende Gerten, so sauste es in den Lüften, dazu ein hohles Tosen und Brausen, und dann wieder der winselnde Wind in der Höhe. Bald huben dem Baron die Wangen an zu brennen vor dem scharfen Schneestaub, den der Sturm ihm ins Gesicht trieb. Das war die erste Labnis.

In einer Mulde blieb der Hochbrunnhofer stehen, um ein wenig auszuschnaufen, dann sagte er zu seinem Weggenossen: „Werdet Ihr's glauben, Herr, daß wir jetzt auf dem Dachgiebel einer Halterhütte stehen? Wenn wir im Sommer einmal miteinander diesen Weg machen, werden wir uns wundern, daß wir einmal so hoch in der Luft dahergestiefelt sind, wie — uff!" der Wind hatte ihm so viel Schneestaub in den Mund geschleudert, daß er nicht weitersprechen konnte.

Einen Berghang hinan mußten die vier Männer sich an einander halten, so daß einer für alle und alle für einen sich stemmen konnten. Trotzdem stürzte der Baron, so daß der Schnee über ihm zusammenschlug. Rasch wurde er emporgerafft, er atmete auf und das war die zweite Labnis gewesen. So oft seinem Leibe etwas Scharfes passierte, stillte sich das Herzweh.

Endlich konnten sie auf einer sachten Höhung dahinschreiten. Das Gestöber hatte ein wenig nachgelassen, man sah viele Sterne. Aber diese standen nicht oben am hohen Weihnachtshimmel, sie standen und gingen und zuckten auf der Erde umher und es waren die Lichter, mit denen die Leute von Berg und Thal zur Kirche gingen. Allmählich hatte die Nacht einen Ton ins Blasse bekommen, so daß man die Bäume mit ihrem ruppigen Geäste und ihren schweren Schneehauben unterscheiden konnte. Plötzlich flogen die Nebel auseinander und es stand der Mond da.

„Morgen kann noch der schönste Christtag werden!" rief der Hochbrunnhofer aus, da hatte er wieder einen Mund voll Schnee.

Hinter einem finsteren Walde, in welchem der Laternenschein an den Stämmen ganz gespensterhaft hin und her gesprungen war, kamen sie auf eine Lichtung hinaus. Dort standen sie still und einer der Knechte sprach in fast zitterndem Tone: „Hören wir halt doch noch einmal die Weihnachtsglocken, Gott Lob und Dank!" Ein Summen, als flögen zwei Hummeln in den Lüften, war vernehmbar und als unsere Wanderer um einen Felsrücken bogen, sahen sie im Engthal, von hohen Bergen umstanden, das kleine Dorf mit der Kirche, alle Fenster hell beleuchtet. Und in diese Schlucht zogen alle Feuer, die Laternenlichtlein und die Kienspanfackeln, zusammen aus der ganzen Gegend. Auf dem Kirchplatz bliesen die einen ihre Kerzen aus, senkten die anderen ihre Fackeln und steckten sie in den Schnee, daß sie zischend verloschen. Die Uhr wies auf halb Zwölf und nun gingen alle, schon im Freien ehrerbietig den Hut ziehend, am Weihwasserkessel sich besprengend und die Knie beugend, hinein in das Gotteshaus. Das war nicht so klein, als man's der armen Gemeinde zugetraut hätte, es war geräumig und reich geziert mit vergoldeten Altären und Bildern, in denen die vielen Lichter sich brachen und spiegelten. Fast jeder und jede, wie sie da eng an einander in den Bänken saßen und knieten, hatten ihr Lichtlein vor sich stehen. Als unter brausendem Orgelklang der Priester im Festornate zum Hochaltare trat, gingen ihm zwölf rotbemäntelte Männer mit großen Windlichtern voraus und bald wallte der seelenberauschende Schleier des Weihrauchs durch die Kirche.

An einem Seitenaltare war die bildliche Darstellung der heiligen Botschaft. — „Also hat Gott die Welt geliebet, daß er seinen eingebornen Sohn gab, auf daß alle, die an ihn glauben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben. — Ein Kindlein ist geboren, bettelarm in einem Stall, das hat uns vom Himmel die Liebe gebracht und alle Gnaden." — Baron Drackau hatte sich unterhalb der Kanzel in eine kleine Bank gesetzt und sah von dort aus die ganze Gemeinde. Und als er sah, wie andächtig sie vor der Krippe knieten, kam ihm der folgende Gedanke: Merkwürdig ist die Mär, daß gerade ein Armer die Liebe gebracht haben soll und nicht ein Reicher, Glücklicher, Mächtiger! Ist es denn am Ende nicht wahr, daß Glück den Menschen auch gut macht? Bin ich, der reiche Mann, auch wohlthätig genug gewesen? So große Besitztümer — und jetzt mein Karl?

Wie sie andächtig beteten in dieser heiligen Nacht! Die Inbrunst, die Verzückung leuchtete manchem aus dem feuchten Auge. So hatte er die Menschen noch nie gesehen. Hätte er gewußt, welche Anliegen hier niedergelegt, welche Dankopfer gebracht wurden dem Kinde Jesu! Wohl die meisten gedachten der großen Sterb im vorigen Winter, welche so viele, die in der vergangenen Christnacht jung und blühend hier gesessen, hinweggerafft hat. Und wie wird's sein, wenn wieder Christnacht kommt? Vielleicht, daß auch wir da draußen liegen unter Erden und Schnee — „Süßes Kind Jesu, thu unsere armen Seelen nicht verdammen bei deinem Gericht!" — Auch der reiche Mann gedachte früherer Weihnachten mit ihren prunkhaften Familienfesten, mit den geräuschvollen Freuden, die innerlich doch keine rechten gewesen waren. Vor einem Jahre erhielt Karl zur Weihnachtsgab eine Viergespann feuriger Araber. Heute ruht er kalt und starr in einer Bauer[illegible]hle und entbehrt sogar dessen, was der Aermste h[illegible] — des Grabes. — Dem Manne fröstelte, er stand auf, bevor der Gottesdienst noch zu Ende war, der Hochbrunnhofer wollte ihn ins Wirtshaus führen. Da war alles versperrt. Alles in der Kirche. Wie kam sich der reiche Mann in dem armen Dorfe dachlos und hilflos vor! Und an dem himmlischen Hochzeitsmahle, an welchem die Gläubigen drinnen sich laben, hat er keinen Teil.

Der Pfarrer war der erste, so aus der Kirche trat. Er hatte schon gehört, daß Baron Drackau anwesend sei, der das große Unglück gehabt mit dem Sohn. Er suchte ihn nun und lud ihn ein, den Rest der Nacht in einem warmen Zimmerchen des Pfarrhofes zuzubringen, während alle anderen, auch der Hochbrunnhofer, sich sofort wieder auf den Weg machten in ihre nahen oder fernen Häuser.

Als der reiche Mann nach all diesen Eindrücken in dem Bette lag und auf dem Kirchturm das Ave Maria geläutet wurde, als sei es schon Morgen, da es doch erst ein Uhr war in der Nacht — hub er an zu schluchzen. Nicht so sehr seinen Toten ging es jetzt an. Freilich hatte der das Herz ihm so gefurcht, daß er weinen mußte über seine eigene Verstocktheit. Er hatte gesehen, wie viel Glauben, wie viel Gottinnigkeit und Seligkeit noch in den Menschen war — und in ihm blieb alles kalt und öde! — Aber auch mit den Verlorenen hat das Christkind Erbarmen, es schickte seinen Engel: drücke ihm sanft die Augen zu, laß ihn schlafen . . .

Als der Baron am nächsten Tag erwachte, war schon der Festgottesdienst vorüber und die Sonne schien zu den Fenstern herein auf die Fußdiele. Und je freundlicher die Sonne leuchtete, desto wilder gebärdete sich sein Gemüt. Der in der Mühle lag! Ein Lustschloß am Quarnero wollte er sich bauen im nächsten Sommer. Und jetzt wird's ein Mausoleum! Bald ward es Zeit zum Mittagstische und da saßen denn die beiden Männer beisammen, der Weltmensch mit dem wahnsinnig schreienden Schmerz in der Seele und der alte Dorfpfarrer mit dem Schnee auf dem Haupt und dem Weihnachtsfrieden im Herzen. Schon früher hatten sie sich in den Innerbergen einmal flüchtig begegnet. Dazumal war der Baron in stolzer Würde der Macht, des Reichtums gewesen. Und jetzt? — Der Priester versuchte sanft zu trösten.

„Wenn ich die einzige Bitte an Sie richten darf, Herr Pfarrer," sagte der Baron, „kommen Sie mir nicht mit Bibelsprüchen. Da sehe ich die Leute beten und Trost suchen im Glauben. Glaubte ich an Gott, ich müßte ihm fluchen!"

„Halten Sie ein, Herr!" sprach der Pfarrer leise, seine Hand auf den Arm des Barons legend, gleichsam um zu verhindern, daß dieser sich nicht hebe zu einem Faustschlag gegen den Ewigen. „Die Vorsehung —"

„Lassen Sie auch die aus dem Spiele. Sagen Sie, daß es eine verdammte Welt ist, voller Unglück und Elend, und damit werden Sie mich am ehesten beruhigen, wenn Ihnen wirklich daran gelegen ist. Sie haben in Ihrer Gemeinde gewiß manchen, der gerne fort möchte, dessen Tod gesegnet wäre von den Zurückbleibenden. Warum just mir ein so unerhörtes Unheil!"

Ein Zug der Strenge war auf einmal in des alten Pfarrers sonst so gutmütigem roten Gesichte. „Ich sehe auf Ihrem Haupt schon manches graue Haar, Herr Baron," sagte er, „ist es Ihnen in Ihrem langen Leben denn wirklich nie eingefallen, daß auch junge Leute sterben können, und plötzlich — eines gewaltsamen Todes? Und daß auch Ihr eigenes Kind denselben Geschicken ausgesetzt sein kann, wie sie sich an tausend anderen täglich vollziehen? Eine Ausnahme wollten Sie für sich geltend wissen? Was haben Sie Großes gethan, um so hochmütig denken zu können?"

Die Beschließerin kam mit dem gebratenen Kapaun und dem grünen Vogelsalat herein und berichtete, daß die Laden-Kathel draußen wäre. Die sei vom Herrn Pfarrer herbestellt worden.

Der Pfarrer that einen tiefen Atemzug, als falle ihm ein schweres Anliegen ein. „Es ist schon recht," sagte er zum Weibe, „die Kathel soll ein wenig warten. Geben Sie ihr derweil was zu essen und zu trinken."

Als er mit seinem Gast wieder allein war, sagte er zu diesem mit ganz veränderter Stimme: „Verzeihen Sie mir, wenn ich herb war. Sie sind im Schmerze, das hätte ich bedenken sollen. Daß man doch so leicht vergißt, wie nie und niemals ein Vorwurf etwas Rechtes stiftet, immer nur die Güte und die Liebe. — Mein Gott, die Liebe!" Die letzten Worte hatte er nur für sich hingemurmelt, indem er die Hände faltete über dem Tisch. Vom Braten rührte er nichts mehr an. Dann stand er auf, ging in seinem langen schwarzen Talar ein paar Mal langsam die Stube auf und ab und setzte sich wieder an den Tisch, gegenüber dem Baron.

„Auch ich habe einen harten Christtag heute," sagte er, mit dem weißen Taschentuch sich über die Stirn streichend. Dann fuhr er zögernd fort: „Jetzt ist ein Weib draußen, das ich herbestellte, weil ich ihr etwas mitzuteilen habe."

„Tausendmal um Entschuldigung," sagte der Baron, sich rasch erhebend.

„Bitte, bleiben Sie. Innig bitte ich, Herr Baron, bleiben Sie jetzt bei mir. Ich bedarf eines Beistandes, mir gebricht der Mut für das, was die Pflicht gebietet. — Sie ist Magd beim Ladenbauer in der Almau, eine arme Person."

„Oh, wenn es das ist," rief der Baron lebhaft und langte nach seiner Brusttasche.

„Lassen Sie's gut sein, Herr," wehrte der Pfarrer ab. „Daß man mit Geld Tote nicht aufweckt, wissen Sie selber. Und wenn es noch das wäre! Es ist eine traurige Geschichte. Noch trauriger als je eine andere. Hat sich halt auch vergangen in jungen Jahren, die Kathel, mit einem Soldaten. Das Kind nachher unter fremde Leute, vernachlässigt in der Erziehung, frühzeitig verdorben, wie das schon geht. Nach dem ersten Griff in fremdes Eigentum gleich ins Zuchthaus zu ausgemachten Spitzbuben. Man kann sagen, das ist solchen Leuten ihre einzige Schule, wo sie was lernen, aber leider nichts Gutes. Das erste Mal

hätt's ja freilich nur ein paar Wochen gedauert, aber in kurzer Zeit ist er neuerdings gesessen. Vom Diebstahl zum Raub und so weiter. Mit vierundzwanzig Jahren ist er fertig gewesen. — Ich werde jetzt die Magd vorlassen. Bitte, Herr, bleiben Sie ruhig sitzen."

Ein Glas Wein schenkte der Pfarrer sich noch ein, trank es auf einen Zug fast aus und ging in das Nebenzimmer, um die Magd zu empfangen. Die Thür ließ er offen.

Die Gerufene kam bald hereingewackelt, noch vermummt in Tüchern, so daß man von ihrem Gesichte nur die stumpfe Nase und ein Paar halbblöde Aeuglein sah. Ungeschickt, mit spießigen Ellbogen kam sie auf den Pfarrer zu, um ihm fast gewaltsam die halbversteckte Hand zu küssen.

„Thu dich doch ein wenig auseinander, Kathel," redete er sie an, „es ist warm im Zimmer. Hast denn herüber mögen heute über den Berg?"

„Eh frei nit," war ihre Antwort.

„Habt ihr auch so viel Schnee drüben in der Almau?"

„Es ist aus und geschehen vor lauter Schnee."

„Setz dich nieder."

„Bin gleich so grob und setz' mich nieder."

„Ich habe dir heute," sprach der Pfarrer, dieweilen er Anlaß nahm, sich mit dem Tuch lebhaft zu schneuzen, „etwas mitzuteilen."

„Gewiß wieder vom Peter?" fragte sie zögernd.

„Es ist freilich so."

„Und leicht doch was Besseres als sonst, weil der Hochwürden dasmal — kein so gestrenges Gesicht macht," setzte sie leise bei und versuchte zu lächeln, damit er ihr die Bemerkung nicht für ungut halte.

„Wie du's nehmen willst, Kathel," sprach er. „Gottes Ratschluß ist unerforschlich. Und Vorwürfe mache ich dir heute wahrlich keine mehr. Ist vielleicht gut so — für den Peter und für dich."

Da er schwieg und auf einmal eine so merkwürdige Stille war, so wurde die Magd unruhig und begann zu stottern: „Es wird ihm doch — um Gotteswillen — nichts geschehen sein?"

Ganz leise und gedämpft sagte der Pfarrer: „Daß er wegen des Raubmordes im Pusterschachen eingezogen worden ist, weißt du?"

„Gott ja, aber es ist nicht wahr!" rief sie. „Ein liederlicher Strick ist er, aber umbringen thut er keinen, dafür getrau' ich mir wohl die Hand ins Feuer zu legen."

„Er ist verurteilt worden."

„Mit so einem Menschen thun sie halt, was sie wollen," meinte sie, „in Gottesnamen, eingesperrter hat er's vielleicht besser als so. 's ist wohl ein Kreuz mit so einem armen Hascher." Sie nestelte aus den Kleidungsstücken ein rotes Tüchlein, preßte es ins Gesicht und schluchzte.

„Besser geht's ihm freilich jetzt — dem Peter. Es geht ihm halt — ganz gut!"

Wie er das sagte!

Sie beugte sich auf ihrem Sessel vor: „Mir kommt's nit recht für, Hochwürden Herr, es wird doch nit — er wird doch nit — gestorben sein!"

Hierauf entgegnete der Pfarrer: „Ich sage das, Kathel: wie es auf der Welt ausschaut, könnte man niemandem was Besseres wünschen als gestorben sein. Besonders wenn er vorher mit unserem Herrgott auf gleich gekommen ist und seine Sach' reumütig abgebüßt hat, so wie — der Peter."

Die Magd saß unbeweglich da, der Pfarrer aber stand auf, ging zum Fenster und wieder zurück. Der Baron im Nebenzimmer konnte alles hören. Der Pfarrer setzte sich wieder hin, gerade der Magd gegenüber und nahm ihre Hand in die seine. „In der letzten Nacht," sprach er stockend, „hat er noch an seine Mutter gedacht. Da hier — ist der Brief. Sein Beichtvater hat ihn an mich geschrieben, daß ich dir's sage. Der Peter war standhaft und ergeben. Er läßt dich — um Verzeihung bitten, daß es mit ihm — ein solches — Ende hat nehmen müssen."

„Jesus Maria und Joseph!" hauchte die Magd und die Augen traten ihr aus den Höhlen. „Jesus Maria und Joseph!" kreischte sie aufspringend und krallte die bebenden Finger aus, als müßte sie etwas erhaschen in der Luft. Sie taumelte nach rückwärts, der Pfarrer stützte sie und schob sie sanft nieder auf den Sessel. — Das Kopftuch war ihr in den Nacken hinabgerutscht, daß die Haare sich in losen Strähnen wirrten. Ihr Gesicht war lehmblaß bis in den Mund hinein. Der Pfarrer brauchte weiter nichts mehr zu sagen. Ein Glas Wasser reichte er ihr . . . .

Wohl an zehn Minuten saßen sie schweigend nebeneinander da, dann begann der Priester: „Wenn alle Menschen so in der Gnade Gottes sterben könnten, als einer, der seine Missethaten mit dem Tode büßt! Auch unser Herr Jesus hat, um die Sünden der Welt zu büßen, sein Leben am Kreuzpfahle geopfert. — Dem Ladenbauer werde ich's sagen, daß er dich jetzt drei Freitage nacheinander in die Kirche gehen läßt; an diesen Freitagen will ich drei heilige Messen lesen zum Troste seiner Seele und zum Troste der deinigen, und die Leute sollen mit dir beten und ich will es bei einer meiner nächsten Predigten sagen, was ich dir heute gesagt und daß sie dir kein böses Auge haben. — Schau, du armes Weib, das schwere Kreuz, gieb's Gott anheim, er macht alles gut, sein Wille geschehe . . . ."

Und als der alte Priester in liebreicher Weise so gesprochen hatte, da brach aus dem Herzen der Magd der glühende Strom des Weinens hervor und befreite es von der unsäglichen Beklemmnis. Niederkniete sie vor dem Pfarrer und grub ihre Finger in die Falten seines Rockes und preßte sein Kleid heftig und immer wieder an ihren Mund.

„Geh," sagte der Pfarrer, sanft abwehrend, „mußt nicht so wild sein, Kathel, schau, mußt gescheit sein. Wir gehen jetzt bald zum Nachmittagsgottesdienst, und wenn du ein gutes Wort brauchst, oder sonst ein Anliegen hast, sei es wann der Will, so komm' zu mir."

Beim Nachmittagsgottesdienst kniete die Kathel ganz rückwärts in einem dunklen Winkel der Kirche. Sie betete. In nichts unterschied sie sich von den anderen, sie kniete ruhig da und betete.

Und als Baron Drackau alles das gehört und gesehen hatte, gedachte er wieder seines Toten, der in der Mühle lag. Aber das Weh war ein anderes geworden. Als er von dem alten Pfarrer sich verabschiedete, sagte er: „Diese Weihnachtswanderung zu Euch herauf ist eine Gnade für mich gewesen. Bei Euch dahier im Dorfe ist noch der heilige Christ, bei Euch ist er wirklich noch. Mit Worten danke ich nicht, so Gott will, sehen wir uns wieder. Ich gehe nun mein Kind begraben. Gebt auch mir ein bißchen was von Eurer Liebe mit, mit der das arme Weib so reich beschenkt worden ist."
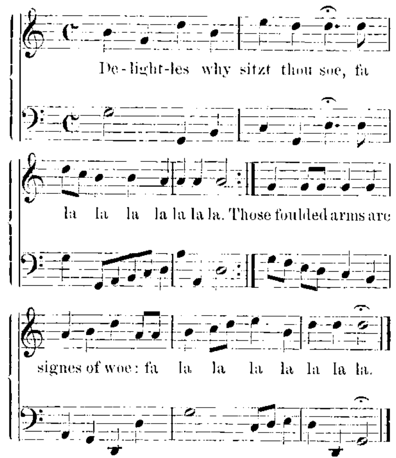
„Das Schlimmste haben Sie gesehen," sagte der Pfarrer, „alles Andere erträgt sich. Und noch im größten Leide, wenn es schuldlos ist, keimt der Segen des Himmels."

Auf leichtem Schlitten glitt der Baron wegshin gegen den Hochbrunnhof im hellen Schneeleuchten des sonnigen Christtags.



Die Anfänge der Operette.

Der Hang zum Idealisieren ist uns angeboren — trotz aller skeptischen Gegenversicherungen der modernen Naturalisten kann man das kühn behaupten. Vom Kinde angefangen, das in seinem Spielzeug eine kleine Wunderwelt sieht, bis zum Großelternpaare, das von der guten alten Zeit schwärmt, sind wir alle Idealisten. Es ist dies eine Art von Selbstbetrug — aber nicht der Staatsanwalt, sondern der Mann der exakten Forschungen verfolgt diese Sorte von dolosen Vergehen. Vor ihm schwindet alle Unklarheit, für ihn giebt es keine Wunder der Puppenwelt und die gute alte Zeit existiert für ihn nicht. Er weiß, daß die Entfernung verschönt — es ist dies ein optisches Gesetz ebenso gut wie ein seelisches. Die Entfernung macht aus zerklüftetem, rauhem Gestein die reizvoll lockenden „blauen Berge" am Horizonte und malt uns auch die Menschen vergangener Jahrhunderte mit frischeren Farben, als sie es verdienen. Ich wette darauf, daß sich die schönen Leserinnen dieses Blattes alle Damen des siebzehnten Jahrhunderts so liebenswürdig und distinguiert vorstellen, wie die Thekla? Und doch wäre dieselbe in unserer modernen Gesellschaft unmöglich und die übrigen Prinzessinnen ihrer Zeit mehr oder minder auch. Schon bei dem ersten Satze über Kunst, Musik, Theater, dem Grundstein unserer Salongespräche, würden diese Damen kläglichen Schiffbruch leiden — sie, welche die einfachsten Weisen spielten, die rohesten Späße belachten, würden unsere heutigen Kunstleistungen gewiß für Wahnsinn erklären. Wir wollen hier eine Melodie einfügen, welche die Prinzessin Luise Charlotte von Brandenburg in ihrem „Liederbuche" aufschrieb, das sie unter der Beihilfe des englischen Musikers Walther Rowe 1632 zu verfassen begann. Für unsere Damen, die Wagner und Liszt spielen, wird diese einfache Melodie gewiß ein Gegenstand der Verwunderung sein.



Sollen wir das Zartgefühl so weit außer acht lassen und noch hinzusetzen, daß zu derselben Melodie ein Text gehörte — der des englischen Singspieles „Singing Simpkin" oder des deutschen „Pickelhering in der Kiste" — der es an derben Späßen nicht fehlen ließ und als Thema die verschiedenen „zarten" Verhältnisse einer Frau behandelt, welche nicht nur ihren Mann, sondern auch ihre Freunde betrügt? Wehe, wehe! Und darüber hat die Prinzessin gelacht? Ja, die Zeit war eben eine andere — heutzutage sehen die Liederbücher einer jungen Fürstin anders aus. Der Verfasser des Singing Simpkin war ein englischer, unter Karl I. sehr beliebter Schauspieler, Robert Cox, der eine Menge solcher Drolls und Farces aus den Stücken älterer Autoren zurechtstutzte und damit großen Erfolg hatte. Merkwürdig ist es, daß die meisten dieser englischen Singspiele, Text und Melodien, sich in der deutschen Ueberlieferung bewahrt haben, während sie in England unauffindbar geworden sind. Auch auf Holland und Skandinavien haben die englischen Dichter-Musiker des 17. Jahrhunderts eingewirkt, man findet ihre Erzeugnisse, besonders aber den „Pickelhering" und den „engelländischen Roland" da stark verbreitet. Das letztgenannte Lied ist sogar schon 1599 in deutschem Druck erschienen und zwar unter dem Titel: „Roland genandt, Ein Fewr new Lied, der Engellendisch Tantz genandt, zugebrauchen auff allerley Instrumenten. Gar kurtzweilig zusingen und zu Dantzen: In seiner eignen Melodey." Auch später wurde dieser Roland oft verlegt und besonders bei den Festmärkten und Messen immer wieder gespielt und getanzt. Gerade so wie man sich jetzt über die Frivolität mancher modernen Operette aufhält, so klagte man damals über die Unzüchtigkeit dieser gesungenen und getanzten Schwänke, was aber nicht hinderte, daß der „Rowland", gesetzt von William Bird, in dem Virginalbuche der Königin Elisabeth Aufnahme fand. Auch andere weltliche und geistliche Texte wurden nach dem sogenannten „Ton: O Roland, lieber Roland" gesungen, wie zahlreiche Ueberschriften zur Genüge beweisen.

„In deß Rolands Thon" wurde auch „der verlarft Franciscus mit der venedischen jungen Wittfrauen, Ein schön fingets Spil mit vier Personen" gesungen, auch „der Münch (Mönch) im Keßkorb" ging „Im Thon wie man den Engeländischen Roland singt". Eine üble Rolle spielt ein Mönch in dem Schwanke von Ayrer: „Der Forster im Schmaltzkübel", welcher Titel den „feinen" Hauptwitz des Stückes gleich verrät.

Etwas origineller als diese Schwänke, die fast alle von Ehemännern handeln, welche aufs gröblichste genasführt werden, ist das „Faßnachtsspil Der engelendische Jann Posset, wie er sich in seinen Dinsten verhalten", eine Art Eulenspiegelschwank, und das von Ayrer verfaßte „Spil: Der Wittenbergisch Magister in der Narrenkappen". Da taucht eine neue Idee auf: der Magister ist ein eingebildetes Bürschchen, das von seiner Angebeteten in das Haus des Bürgermeisters Findewand zu einer Faschingsmaskerade eingeladen wird. Er will sich aber keine Larve vorbinden, sondern läßt sich von einem Maler das Gesicht bemalen. Dieser, ein rechter Schalk, fährt ihm

aber nur mit einem in Wasser getauchten Pinsel im Gesicht herum und jeder erkennt und höhnt darauf den Magister, der sich das nicht zu erklären weiß. Auch diese Posse wurde nach einer englischen Melodie gesungen und erfreute sich großer Beliebtheit, trotzdem Ayrer, der Vater dieser und vieler ähnlicher Possen, sie nur in einem „Thon" singen ließ, auch eine Posse, die 89 Strophen hatte. Die Monotonie dieser Leistungen wurde auch bald eingesehen und später wählte man fünf, ja acht verschiedene Melodien für ein solches Singspiel, zudem unterbrach man später den Gesang durch gesprochene Prosastellen. Anderseits gab es für besonders beliebte Texte auch mehrere Melodien. In den „Engelischen Comedien" aus dem Jahre 1620 hat der Text: „Mein Mann ist nächten spät heimkommen, den hab ich seinen Hut genommen, davon er nichts drumb wißen thut, drum wird er seyn gantz vngemuth" eine Melodie, die nichts weniger als hübsch ist; denselben Text aber führt Fr. Tautts Lautenbuch (1621) mit einer sehr melodiösen Sangweise an.

Wie beliebt das Singspiel vom Pickelhering war, geht daraus hervor, daß man gewisse Stellen daraus mit Vorliebe citierte, so wie man es jetzt liebt, mit Sentenzen aus Goethe und Schiller zu prunken. So hat die Prinzessin Elisabeth Charlotte von Orleans in Briefen an ihre Halbschwester Luise von Degenfeld dieses Stückes öfters Erwähnung gethan. Einmal sagt sie: „Da konnte man auff singen, wie in dem teütschen poßenspiel: O Pfudian, hinauß, hinauß mit dir, pfui, pfui, o Pfudian hinauß undt all, die solche sein." Das betreffende Citat ist übrigens auch eine charakteristische Probe für den Stil, in dem diese Schwänke abgefaßt waren.

Man kann sich nur schwer mit dem Spruch: „Dem Reinen ist alles rein," beruhigen, wenn man z. B. erfährt, daß der Schwank „Harlekins Hochzeit", eine Aneinanderreihung der derbsten Späße, im 17. Jahrhundert von Gymnasiasten aufgeführt wurde, unter der Leitung des Görlitzer Rektors Funcke; ja selbst in das Weimarer Repertoire war dieser „singente harlequin" aufgenommen worden. Nicht viel feiner ist der „Domine Johannes", der noch im Jahre 1733 sehr beliebt war und zu dieser Zeit in Stockholm deutsch aufgeführt wurde. Der Theaterzettel lautete: L'amour Extravagant, das ist: die schwermende Liebe. Mit Harlequin, einem lächerlichen und neumodischen Liebhaber. In welcher Aktion denen respektiven Zuschauern auf einem curieusen und expresse dazu aptierten Theatro, im Theatro, vorgestellet werden soll: Erstlich eine stumme und hernach singende Comoedie, genannt: L'opera Comique. Betitult: Der singende Domine Johannes. Den Schluß machet ein Tantz und lustige Nach-Comödie." Harmlos und naiv gegen alle diese Schwänke, welche unsere Urahnen erheiterten, ist ein Lied: „Der Offizier im Nonnenkloster", das offenbar zur Zeit der Reformation entstanden ist und sich bis ins 19. Jahrhundert hinein erhalten hat. Es besitzt viel Humor und ist, besonders in seinen letzten Fassungen, in der Form gewandt und geschickt gemacht. Schon in einem 1685 gedruckten Liederbuche aus Bayern kommt es vor und wir setzen es her, da es trotz mancher derber Ausdrücke ganz köstlich die Stimmung schildert, welche in einem Nonnenkloster herrscht. „Priorin: Geh, Schwester, lauff der Pforten zue! Ich höre iemandt leüthen. Geh frage geschwind, wer leüthen thue. Und thue mirs geschwind andeuten. Nonne: Wer ist da, Wer ist da? Edelmann: Es ist ein brafer Edelmann. Geth hin vnd zeigts der Priorin an. Geth, sagts ihr, geth sagts ihr! Vnd sagt, das sie mich vor sie laß, Denn sie ist meine nache Bas, Geth sagts ihr, Geth sagts ihr." So lautet die erste Strophe. Das Nönnchen läuft auf die Erlaubnis der Priorin hin, öffnet dem Krieger die Pforte und dieser bittet die Base zunächst um Verzeihung, daß er „so unverschambt" ist, in den stillen Klosterfrieden zu dringen und fängt dann, nach Neuigkeiten gefragt, zu erzählen an, was er in Rom soeben vernommen habe: „Ausgangen ist ein neuß Mandat, Auß freuem Willen ohne Betten: Ein Nonn, so ein kleinß Meule (Mündchen) hat, darff einmal in die Ehe tretten. Das ist wahr, das ist wahr! Die Frau Priorin sagt mit halben Mundt, Als wen sies Maul nit autthun kundt: Habs nie gehört, habs nie gehört. Vndt ein Nonn, so ein weits Maul hat, Zwey Mann zusamm darff nemmen. Dieweils der Papst erlaubet hat, Darff sie sich gantz nit schömen. Glaubt mir drumb, glaubt mir drumb! Sie reißts Maul auff in alle Weith, Mit heller Stimm vor Freuden schreyt: Ey dami, ey dami! Ach, diese Bottschafft hör ich gern, Ach Gott, was muß ich Euch verehren, Ey dami, ey dami! Hat Euch wol vnser Herr hergeschikht, Laßt Euch den Weg nit reuen! Habt unß verkündt ein großes Glückh, Drob wir unß billich freuen. Herr Vätter sagt, was habt Ihr gern? Wir wollen Eur Bitt geweren. Verschweigts nit, verschweigts nit! Ich bin ein armer Edelmann, DFrau Bas wird selbsten wißen. Gibt mann mir was, so nemb ichs an, Kans thuen mit guettem Gewißen. Ich muß fort, Ich muß fort! — Da lauffens zu mit Clostergaben Die klein und grosse Meuler haben. Vergelts Gott, Vergelts Gott! Mit diesem reißt der Junker forth. Die Lug bleibt in dem Closter dorth. Vergelts Gott, Vergelts Gott!"

Ist das nicht köstlich naiv? Auch die Melodie zu diesem Gedichte ist nicht übel und merkwürdig ausdrucksvoll dem Texte angepaßt. Die dialogisierte Form läßt darauf schließen, daß auch dieses Lied wie eine Art Singspiel behandelt werden konnte. Auch als Erzählung kommt derselbe muntere Stoff wiederholt in den Sammlungen des 17. und 18. Jahrhunderts vor. Das Verdienst, ihn wie die vorher genannten Singspiele aus dem geheimnisvollen Dämmer der Bibliotheken herausgelockt zu haben, gebührt Herrn Professor Johannes Bolte, der über „die Singspiele der englischen Komödianten und ihrer Nachfolger in Deutschland, Holland und Skandinavien" ein ungemein gründliches und wertvolles Buch geschrieben hat, das im Verlage von Leopold Voß (in Leipzig und Hamburg) erschienen ist und das wir allen Freunden litteratur-, musik- und theatergeschichtlicher Forschungen nicht genug empfehlen können.

Johannes Glanwell.

Eine Schuld?

Novelle von Arthur Büttner.

(Schluß.)

Der Professor hielt inne. Er verließ seinen Standort und setzte sich auf einen Baumstumpf in nächster Nähe Lisbeths. Nach einer Weile fuhr er fort: „Der Tote hatte seine Ruhe auf dem Kirchhofe gefunden. Die meinige war auf immer dahin. Ich war Bräutigam. O wie ganz anders hatte ich mir die Zeit meines Brautstandes gedacht! Was war denn eingetroffen von jenen Jugendträumen, die sich die Zukunft so schön und goldig gemalt hatten? Nichts, gar nichts. Bei dieser Frage und Antwort ertappte ich mich wohl zuweilen, doch ich durfte mich um keinen Preis solchen Erinnerungen überlassen. Ich hatte mir ja selbst mein Los bereitet. Auch kam es mir wie ein Verrat an dem Toten und an seiner Tochter vor. Ich schätzte und achtete meine Braut, vielleicht erwachte in meinem Herzen noch jene tiefe Zuneigung, welche die Menschen Liebe nennen. War es denn so unbedingt notwendig, daß die Schönheit auf dem Antlitz des Weibes thronte? Ist die Schönheit nicht das Erste, was vergeht? Und was konnte Helene dafür, daß die Natur sie vernachlässigt, ihr die Reize, welche sie sonst den Frauen in verschwenderischer Weise zu teil werden läßt, fast gänzlich versagt hat? Warum hatte gerade sie von Kindheit auf alle Krankheiten durchmachen müssen, so daß sie ein kleines, schwächliches Wesen geblieben war? Was hatte sie denn verschuldet, daß sie, mit demselben Herzblut und mit einem ihren Mitschwestern weit überlegenen Geiste ausgestattet, von den Menschen wegen ihrer Häßlichkeit nicht beachtet wurde?" —

Wieder machte der Professor eine Pause. Dann erzählte er weiter:

„Nach einem und einem halben Jahre war Helene meine Gattin. Was ich während dieses Zeitraums mit mir selbst gekämpft, habe ich bisher keiner Menschenseele verraten. Aber mein Wort, das ich dem Professor auf dem Sterbebette verpfändet, habe ich gehalten. Meine Braut war den größten Teil unseres Brautstandes krank gewesen. Daher der längere Aufschub unserer Trauung. Ich darf nicht verschweigen, daß Helene mir einige Male Vorstellungen machte betreffs unserer ehelichen Verbindung, daß sie opferfreudig wegen ihres anhaltenden Unwohlseins mir mein Wort zurückgeben wollte. Ich hörte nicht darauf. Ich wußte wohl, wie unendlich schwer ihr diese Worte wurden. An einem Herbsttage wurden wir Mann und Frau. Helene hatte sich den Sommer über in einem Seebade erholt und fühlte sich wohler. Aber es sollte nicht lange währen. Schon nach einigen Monaten trat eine Verschlimmerung ihres Zustandes ein, so daß sie jetzt gänzlich an das Zimmer gefesselt war. Zwei der berühmtesten Aerzte zog ich zu Rate. Doch sie vermochten, wie das früher schon geschehen, ein bestimmtes Leiden nicht zu ermitteln. Geduld und wieder Geduld sollte ich haben. Ruhe und wieder Ruhe würde meiner Frau doch noch mit der Erstarkung ihres Nervensystems die gewünschte Genesung bringen. —

Zu jener Zeit erging an mich das Ansuchen, als Vertreter der Regierung den Konferenzen zur Förderung der Hygieine in der Hauptstadt beizuwohnen. Da abermals eine Besserung im Befinden meiner Frau eingetreten war, folgte ich augenblicklich der Aufforderung und begab mich nach Berlin. Vierzehn Tage dauerten die Verhandlungen, und immer hatte ich günstige Nachrichten von zu Hause erhalten. Nach Ende der Konferenzen wollte ich anfangs sogleich nach Hause reisen, da es aber meiner Gattin den Verhältnissen entsprechend gut ging, beschloß ich, noch einen Tag länger in Berlin zu bleiben, um einige Jugendfreunde aufzusuchen, wozu ich bisher noch keine Zeit gefunden hatte. Am Morgen machte ich einen Spaziergang in den Tiergarten."

Hier hielt der Professor abermals inne. Sein Blick schweifte über die Gipfel der Fichten und verlor sich in der Ferne. Plötzlich sammelte er sich, holte tief Atem und bemerkte weiter:

„Ich komme zum Ende meiner Erzählung. Es war ein prächtiger Frühlingstag, der erste nach langem, kaltem Winter und nach einer Periode von Regentagen, die den Schnee zum Schmelzen gebracht hatten. Der Lenz war plötzlich eingezogen, man fühlte es bei jedem Schritte. Durch die ganze Natur ging ein Hauch, der die Erde aus ihrem Schlummer wach küßte und die wärmenden Strahlen der Frühlingssonne richteten die ersten Blumen auf, die bisher unter der Schneedecke verborgen ihr Leben gefristet. Es war ein Tag, wo man dem Erwachen der Natur lauschen zu können meint und wo es auch in unserem Herzen sonnig und wonnig wird. Auch ich gab mich ganz dem Zauber dieses Lenztages hin. Und ich mußte mich jener Tage aus vergangener Zeit erinnern, wo auch solch Frühlingswehen mein Herz umsponnen, wo mich die Wonnen des Lenzes träumen ließen von einer lichten, schönen Zukunft. Wie ich mir das Glück dieser Zukunft dereinst gemalt hatte, brauche ich wohl nicht zu sagen, wonach das Herz der Jugend sich sehnt, weiß jedes. Was war aber von allen diesen Traumgebilden Wirklichkeit geworden? Mit aller Gewalt drängte sich diese Frage in mein Sinnen, und ich mochte mich anstrengen, wie ich wollte, sie nicht von neuem zu stellen — umsonst. Oft schon hatte ich mich das gefragt, wenn ich mit meinen Gedanken allein war, aber ich hatte die Frage stets mit Erfolg zurückgedrängt ins tiefste Innere. Ich hatte mich mit einem Panzer umgeben, an welchem die selbstquälerischen Gedanken abprallten: heute löste er sich! Die Brust, die unter den belebenden Strahlen der Sonne sich hob, sprengte die Hülle vom Herzen. Ich klagte das Schicksal an, das mir ein so herbes Los bereitet hatte. Wie ungerecht! Ich hatte es ja selbst verschuldet. ‚Was hast du gethan, daß du nicht glücklich werden darfst?' So rief ich mir selber zu, und immer mehr verdüsterte sich meine Stimmung. Erschrocken über mich selbst, sprang ich plötzlich von der Bank auf, wo ich mich niedergelassen, um mich so recht Träumereien hingeben zu können. Ich lief zur Stadt zurück, um mich von diesen Gedanken zu befreien. Ich begab mich zunächst in mein Hotel. Hier überreichte man mir eine Depesche, deren Inhalt ich erriet: meine Frau war wieder kränker geworden. Der Arzt teilte mir mit, daß ich unverzüglich nach Hause kommen sollte, da das Schlimmste zu befürchten wäre. Ich packte sofort meine Sachen und eilte zur Bahn. Ich hatte es günstig getroffen, in 30 Minuten ging ein Zug nach meiner Heimat ab. Ich hatte ein Coupé für mich allein auf der Heimfahrt. Ich überlegte mir, was wohl der Anlaß der Verschlimmerung in dem Befinden meiner Frau gewesen sein könne, und ich hoffte, daß auch diesmal eine Besserung wieder eintreten würde. Ich öffnete das Fenster und ließ die Frühlingsluft in den Wagen hereinströmen. Die Sonne schien mir warm ins Gesicht. Da mußte ich der Morgenstunden im Tiergarten gedenken. Ich lachte anfangs mich selbst aus. Dann ließ ich den Blick über die weite Ebene gleiten, die im hellen Sonnenscheine friedlich dalag. Wie gerne wäre ich zu Fuß gewandert, aber ich mußte ja an das Krankenbett meiner Gattin eilen. Ja allerdings, von der sonnigen Natur galt es Abschied zu nehmen, um zurückzukehren zu einem freudenlosen Leben. Ich flüsterte es vor mich hin, zuerst ohne den Gegensatz zu empfinden. Aber allmählich mischte sich ein Gefühl der Bitterkeit in meine Gedanken, und ehe ich mich's

(Fortsetzung auf Seite 294.)



Christmesse im Gebirge. (Zu der Erzählung: „Eine Weihnachtswanderung“ von P. K. Rosegger.)

versah, war ich auf demselben Punkte angelangt, auf dem ich mich befand, als ich morgens aus dem Tiergarten floh. Auch diesmal versuchte ich mit aller Gewalt, mich dieser Stimmung zu entreißen. Ich versetzte mich im Geiste an das Bett meiner kranken Frau, ich schloß das Fenster, weil ich glaubte, daß die lauen Frühlingslüfte es mir angethan hatten. Aber vergebens. Ich fühlte wohl die ganze Größe meiner Sünde, aber ich konnte mich nicht von dem Dämon befreien, der mich gefangen hielt. Und wie der Blitz kam es plötzlich über mich: Wenn der Tod deine Fesseln löste!! Entsetzt über die Verworfenheit meines Denkens sprang ich abermals von meinem Sitze auf und zwang mich, an Gleichgültiges zu denken. Es gelang mir nicht. Immer und immer wieder raunte mir der Dämon zu: Wenn du frei wärest, könntest du doch noch glücklich werden. In meiner Verzweiflung nahm ich meine Zuflucht zum Gebet. Laut, damit ich es selber hörte, betete ich: ‚Vater unser, der du bist im Himmel, geheiligt‘ — weiter kam ich nicht, dann hatte mich der Teufel, der mein besseres Ich in Banden hielt, wieder in der Gewalt. Ich schloß die Augen, ich wollte nichts sehen von der mich umgebenden Welt, die ihr Auferstehungsfest feierte. Das Geräusch des dahinjagenden Zuges war das Einzige, das meine Sinne wahrnahmen. Aber die Räder schienen im Bunde mit den bösen Geistern zu sein: ‚der Tod macht frei, der Tod macht frei,‘ riefen sie mir unaufhaltsam zu. Zum dritten Male sprang ich auf. Der Schweiß stand mir auf der Stirn. Wiederum versuchte ich zu beten. Ich wollte den Himmel bitten, daß er mir mein Weib erhalte, doch ich kam nicht zu Ende damit. Da hielt der Zug. Es war eine Station, die letzte vor meiner Heimatsstadt. ‚Hinaus aus dem Zug, und unter Menschen,‘ das war mein nächster Gedanke. Ich ließ ihn zur That werden und stieg aus. Daß ich dadurch meine Ankunft zu Hause verzögerte, daran dachte ich erst, als der Zug längst aus der Halle gedampft war. Allmählich kam ich wieder zu mir, so daß ich wenigstens zur klaren Ueberlegung kam, daß ich um jeden Preis nach Hause mußte. Ich befand mich einige Meilen von dem Endziele entfernt. Ich wollte sie zu Fuß zurücklegen und kurz entschlossen machte ich mich auf den Weg. Ich schloß mich einigen Bauern an, die nach ihrem Dorfe wanderten, durch das ich auch gehen mußte. Im Gespräch mit diesen mußten meine Gedanken in andere Bahnen gelenkt werden. Ich hatte recht gethan, die Unterhaltung und der anstrengende Marsch waren heilsam für mich. Ich wurde ruhiger, und als mich aus der Ferne die Türme meiner Heimatstadt grüßten, hatte ich nur den einen Gedanken noch: Am Lager meines armen Weibes wollte ich ihr im stillen meine Sünde abbitten, mit ihr beten, daß sie Gott am Leben erhalten möge. Dieser Entschluß nahm mir den Alp von der Brust, der mich bedrückt hatte. Fast außer Atem langte ich an meinem Hause an. Ich flog mehr als ich ging. Im Vorsaal fand ich niemand vor, ich öffnete das Wohnzimmer, auch hier war niemand. Dann betrat ich das Schlafzimmer. Hier empfing mich die Pflegerin meiner Frau. Ich wollte fragen, wie es Helene ginge. Die Frage erstarb mir auf den Lippen. Ich sah auf dem Bette ein bleiches, lebloses Antlitz, mein Weib war tot. Vor einer Stunde war sie verschieden — — —"

Langsam und mit Anstrengung hatte der Professor die letzten Sätze gesprochen. Dann ward es ruhig dort am Waldessaume unter den hohen Fichten. Wieder ließ der Professor den Blick in die unbestimmte Ferne schweifen, er ließ die Bilder der Vergangenheit vor sich vorüberziehen. Und Lisbeth? Sie war seiner Erzählung mit Spannung gefolgt. Je weiter der Erzähler in seiner Beichte kam, um so bänger ward es ihr ums Herz, denn nun mußte wohl das Bekenntnis seiner Schuld kommen, seiner Schuld, die ihn jahrelang ruhelos von einem Orte zum andern getrieben, die ihn den Menschen entfremdet hatte und die ihn verzweifeln ließ, daß er jemals wieder glücklich sein könnte. Nun war er am Ende. Er hatte bekannt, daß ein böser Dämon sein Denken auf Irrwege geleitet hatte, er hatte in den Fesseln desselben einige Augenblicke gemeint, daß der Tod ihn von einem unglücklichen Schicksale befreie, wenn er an das Bett einer kranken, ebenso unglücklichen Frau trete. Aber war er nicht Sieger über diese sündhaften Gedanken geworden? Wo war die That, die ihn schuldig machte? Daß er ein Mädchen an seine Seite gefesselt, das er nicht liebte? Aber hatte ihn hier nicht der Edelmut, die Dankbarkeit gegen seinen Wohlthäter zu diesem Schritte veranlaßt? Nein, nein, abermals nein, der Mann dort, der sicher ein Schwärmer, aber reinen Herzens war, konnte nicht schuldig sein. Hatte er unrecht gethan, so hatte er längst, längst dafür gebüßt. Ein namenloses Gefühl der Seligkeit bewegte Lisbeths Herz. Mit einem Male war es ihr klar geworden, warum ihr Gegenüber keine Schuld auf dem Gewissen haben durfte: weil sie ihn liebte, mit der ganzen Glut einer ersten Liebe ihm zugethan war. Nun hätte sie ihn gern getröstet, ihn aus dem Wahne erlöst, der ihn umfangen hielt. Sie suchte nach Worten, aber sie fand keine. Sie fürchtete, den Zustand ihres Inneren zu verraten.

Der Professor war aufgestanden und näherte sich Lisbeth.

„Fräulein Lisbeth, Sie sind so gut. Sie haben mir zugehört, Worten, deren Inhalt nichts von Glück kündeten. Ich danke Ihnen von Herzen. Ich will Sie jetzt nicht nach dem Urteil fragen, das Sie über mich fällen müssen. Ich könnte es jetzt nicht ertragen. Kommen Sie, lassen Sie uns den Heimweg antreten, es ist spät geworden. Es ist wohl auch das letzte Mal, daß wir mitsammen wandern."

Er wandte sich zum Gehen, Lisbeth folgte ihm. Wo mochten die Gedanken des Professors sein, daß er die Thränen nicht bemerkte, die seiner Begleiterin über die Wangen rollten! Schweigsam, wie sie gekommen, gingen die beiden den langen Weg zurück. Schon sah man von weitem den Giebel des Forsthauses aus dem Walde hervorragen, und noch immer kam kein Wort von den Lippen der Wanderer. Da brach Lisbeth plötzlich das Schweigen.

„Herr Professor, Sie wollen Neuenwalde verlassen, morgen, heute schon —"

„Fräulein Lisbeth —"

„Ja, ich errate es." — Dann fuhr sie fort: „Sie wollten — ich sollte — Sie baten mich heute früh um Bescheid, in Ihrem Briefe —"

„Nun?" — der Professor stieß es hastig hervor.

Lisbeth zögerte mit der Antwort, dann aber faßte sie sich ein Herz, trat an den Fragenden heran und indem sie ihm fest ins Auge schaute: „Auf Wiedersehen." Im nächsten Augenblicke war sie von dannen geeilt. Aber sie vernahm noch des Professors jubelndes: „Fräulein Lisbeth — Lisbeth" und verstand noch die Innigkeit, die in dem Aufschrei lag. Kurz vor dem Hause drehte sich die Fliehende noch einmal um und rief: „Auf Wiedersehen, morgen."

„Auf Wiedersehen, morgen," schallte es verheißungsvoll zurück, dann war sie den Blicken des Professors entschwunden.

— — — — — — — — — — — —

Es ist am andern Tage. Abermals liegt Sonnenschein über der Nauenthaler Schloßruine. Auf der Bank unter den Kiefern sitzt ein Paar, Hand in Hand, im eifrigen Gespräche.

„Und du wolltest wirklich deinem Vorsatze getreu bleiben, Krankenwärterin zu werden?"

„Ja," sagte die Gefragte, ein Lächeln auf dem rosigen Antlitz, „ich muß erst einen gewissen Jemand von dem krankhaften Wahne heilen, daß er eine Schuld auf dem Gewissen habe, die nie zu büßen wäre."

„Lisbeth, du wolltest es unternehmen?" —

„Ja, mein Herr Professor, das will ich."

„Und wenn es dir gelungen?"

„Dann ruhe ich hier in Neuenwalde aus."

„Allein?"

„O nein, ich habe ja das feste Versprechen erhalten, daß ich hier nicht allein sein werde."

„Lisbeth —"

Es war derselbe Klang, derselbe jubelnde Ton, den sie gestern schon vernommen. Sie schwieg. Beider Blicke trafen sich. Dann zog der Professor die Errötende an sich und drückte einen innigen Kuß auf ihre Lippen. Noch lange saßen die beiden Hand in Hand da oben neben dem alten Stammsitze des unglücklichen Grafen von Nauenthal, aber ihre Gedanken gingen nicht in die Vergangenheit zurück, sondern sie schweiften in die Zukunft, die sie sich hell und licht erträumten.



Jacques Rosenhain.

Am 2. Dezember 1893 feierte der berühmte Pianist und Komponist Jacques Rosenhain, dessen Biographie in Nr. 20 des Jahrganges 1890 der „Neuen Musik-Zeitung" zu lesen war, in Baden-Baden seinen 80. Geburtstag. Er ist bekanntlich in Mannheim geboren, brachte den größten Teil seines Lebens in Paris zu und bewohnt in dem schönen Baden seit dem Kriegsjahre 1870 eine Villa, welche von Musikfreunden und von Verehrern des alten Meisters gern besucht wird. Es finden sich dort Notabilitäten der Kunst oft ein und es gilt für eine große Auszeichnung, wenn man an den musikalischen Sonntagsaufführungen in der Villa Rosenhain teilnehmen darf. In denselben wirkt der greise Künstler mit jugendlicher Frische noch selber mit, begleitet Lieder und spielt den Klavierpart bei Duos und Trios. Nachdem kürzlich eine Dame ein schwäbisches Volkslied gesungen hatte, setzte sich Rosenhain zum Klavier, spielte eine feine, duftige Improvisation über das einfache Lied und ergriff damit die Zuhörerschaft. Da sich erlesene Künstler in der Casa Rosenhain einfinden, darunter Klara Schumann, deren Schülerin Miß Davis, Frl. Lilli Oswald u. v. a., so giebt es dort musikalische Genüsse, die man lange in Erinnerung behält.

Altmeister Rosenhain ist ein liebenswürdiger Hausherr und versteht es, jeden seiner Gäste zur Geltung zu bringen. Er war nicht umsonst in Paris zu einer Zeit, in welcher man geistreichen Unterhaltungen in Salons die Wege freiließ.

Rosenhain stand zu vielen großen Künstlern in Beziehungen, auch zu Paganini; diesen sollte er in einem Konzerte begleiten. Wie überrascht war der Pianist, als ihm Paganini zuherrschte, er möge die Klavierbegleitung um einen Ton tiefer spielen, weil seine Geigenstimmung dies erfordere. Rosenhain, durch die Heftigkeit Paganinis verschüchtert, transponierte gleichwohl zur vollen Zufriedenheit des nervösen Geigers das Stück.

Mendelssohn anerkannte die Kompositionen Rosenhains in freundlichster Weise, wie es ein Brief desselben vom Jahre 1842 bestätigt. In diesem Schreiben zeigt sich so ganz die liebenswürdige Bescheidenheit, mit welcher Mendelssohn von seinen eigenen Tonwerken spricht. Er liegt uns im Wortlaute vor; diesen ganz wiederzugeben, würde sich kaum lohnen, weil er meist von Privatangelegenheiten handelt. Interessant ist das Bekenntnis Mendelssohns darin, daß er gern einen Operntext von Scribe gewinnen möchte; seine erste Oper in Paris aufzuführen, würde sich nicht empfehlen, weil es viele Schwierigkeiten habe. Früher müßte Mendelssohn in Deutschland einige Opern auf die Bühne bringen und dazu fehle jede Aussicht, d. h. jeder gute Stoff oder Text.

In Paris wurde jedoch eine Oper von Rosenhain: „Der Nachtdämon", im Jahre 1851 aufgeführt, welche ebenso wie in Brüssel und in mehreren Städten Frankreichs mit Erfolg über die Bretter ging. Unter den vielen Tonwerken Rosenhains befinden sich auch drei Symphonien, welche in Leipzig unter Leitung Mendelssohns, in Brüssel von Fétis, in Frankfurt von Guhr sowie in den Londoner philharmonischen Konzerten aufgeführt und sehr beifällig aufgenommen wurden.

Viele Musikfreunde, welche die Tonwerke Rosenhains sowie seinen ehrenwerten und sympathischen Charakter kennen, haben am 2. Dezember den wackeren Altmeister herzlich beglückwünscht und ihm sinnige Ehrengeschenke zugedacht. In einem Konzerte zu Baden-Baden wurden nur Kompositionen des Meisters aufgeführt, darunter eine Festouvertüre desselben, welche er als 17jähriger Jüngling geschrieben hat. Der Jubelgreis möge sich noch lange seiner geistigen Rüstigkeit erfreuen!



Peter Tschaikowsky als Mensch.

Einem längeren Aufsatze unseres Petersburger Korrespondenten entnehmen wir Folgendes: Tschaikowsky kannte keine edlere Freude als daheim zu sein bei seiner Arbeit, bis daß er sich wieder voll und ganz neuem Schaffen hingeben konnte. Kein Tag verlief ihm ohne ernsteste Arbeit. Von frühester Jugend war er gewohnt, sich in bestimmten Stunden eifriger Arbeit zu widmen. Es war dies bei ihm Gesetz.

Wer ihn kannte, weiß, daß er ebenso groß als Künstler und Musiker, wie als Mensch gewesen. Er besaß ein wahrhaft edles und treues Herz. In seinem persönlichen Umgange war er von einer geradezu herzgewinnenden Liebenswürdigkeit und rührenden Bescheidenheit; man war bezaubert von seinem Wesen. Das Heer von angehenden Künstlern und aufstrebenden Talenten, die ihn stets umgaben und ihn nur zu oft um sein maßgebendes Urteil angingen, wurde er nicht müde, durch ein ermunterndes Wort zum Weiter- und Vorwärtsstreben anzufeuern. Selbst die strengste

Kritik klang aus seinem Munde nie herb oder verletzend. Dabei kannte seine Freigebigkeit keine Grenzen. Er gab gern und mit vollen Händen. Mit echt künstlerischer Großmut zählte oder rechnete er nie. Ein Appell an sein Herz fand ebenso Erhörung, wie ein Ruf an seine Geldbörse. Er wußte nicht, was das heißt, ein an ihn gerichtetes Bittgesuch abschlagen. Kein Wunder, daß seine Generosität nur allzu oft gemißbraucht wurde. Seine großartigen Erfolge in zwei Weltteilen hatten ihm nicht den klaren Sinn verwirrt, das Herz mit selbstsüchtigem Stolz erfüllt. Die Arroganz war ihm ebenso fremd wie der Geiz. Nur zum allerkleinsten Teile verwendete er seine besonders in den letzten Jahren nicht unbedeutenden Einnahmen — sie betrugen gegen 30000 Rubel — für persönliche Zwecke. Alles stellte er in den Dienst der Philanthropie. Dafür war aber auch die Liebe und die Verehrung, die ihm bei jeder sich darbietenden Gelegenheit entgegengebracht wurden, eine einmütige, aufrichtige, aus überströmendem Herzen kommende. Als er am 16. Oktober (russ. Stils) die Estrade des großen Adelssaals betrat, um seine letzte Symphonie zu dirigieren, da erdröhnte der mächtige Saal von jubelnden Kundgebungen. Wer von all den begeisterten Verehrern und Zuhörern hätte damals geglaubt, daß dieses Tonwerk Tschaikowkys sein Schwanenlied sein würde! Er hat es selber nicht geahnt; am allerwenigsten beschlichen ihn Todesahnungen. Hatte er ja doch noch so viel zu schaffen und strebte er doch mit so großer Liebe und Zuversicht zu den lichten Höhen der Vollendung. Selten ging er, wie er noch vor wenigen Wochen im Freundeskreise eingestand, mit solcher Liebe an ein Werk, wie an diese seine sechste und letzte Symphonie. Es stand noch so vieles von seinem schöpferischen Genius zu erwarten. Alle diese Hoffnungen sind nun grausam zerstört.

Wo Herzen schlagen, die für die Tonkunst empfänglich sind, da wird auch der Name des großen und hochherzigen Tonmeisters Tschaikowsky stets mit Verehrung genannt werden. **A. v. Aurich.**

Texte für Liederkomponisten.

Im Verlage des „Hausbuchs deutscher Lieder" (Nordhausen) sind „Kleine Lieder" von Hermann Kiehne erschienen, welchen wir folgende leicht vertonbare Gedichte entnehmen:

Heilige Nacht.

Stille Nacht,
Heilige Nacht!
Himmlische Boten hallen die Wacht.
Schlummer deckt sanft die Erde zu —
Schlafet in Ruh, schlafet in Ruh . . .

Stille Nacht,
Heilige Nacht . . .
Die auf Erden den Himmel gebracht —
Himmel der Liebe, schließe dich auf,
Weck' und entzünde die Herzen zu Hauf!

Stille Nacht,
Heilige Nacht . . .
Wunder lobpreisen des Höchsten Macht,
Glaube trägt uns zu Sternen empor.
Engelgesänge ertönen im Chor . . .

Stille Nacht,
Heilige Nacht! . . .

Nun laßt mich geh'n und wandern,
Mich ruft die Nachtigall,
Der goldne Mai ist kommen,
Mich lockt der Vöglein Schall.

Frau Wirtin, schnür' mein Bündel,
Der Wonnemond geht schnell;
Bergauf, bergab, thalunter
Sing' ich mein Liedchen hell.

Das Bächlein mir zur Seiten
Hält hurtig gleichen Schritt,
Die Wolken hoch im Blauen,
Die wandern fröhlich mit.

Wohl mir, in meinem Herzen
Steht ein fein's Bildelein —
Mein Lieb, auch in der Weite
Gedenk', gedenk' ich dein!

Mühle im Walde.

Liegt die Mühle tief verschneit
Winterstill im Walde,
Bächlein träumt von Frühlingszeit,
Flocken fliegen weit und breit,
Decken Thal und Halde.

Surrend um das Rädchen springt
An des Mägdleins Rocken;
Dornenröschen spinnt und singt,
Helle Weise wonnig klingt,
Froh wie Weihnachtsglocken.

Mühle tief im Forst verschneit
Hinter Dornenhecken,
Wo verzaubert träumt die Maid —
Liebe eilt und ist nicht weit,
Will Dornröschen wecken.



Der Berlioz-Cyklus in Karlsruhe.

Nirgends, selbst in Frankreich nicht, werden H. Berlioz' Bühnenwerke so liebevoll gepflegt und haben eine so dauernde Heimstätte gefunden, wie am Hoftheater zu Karlsruhe. Voll Begeisterung für die Schöpfungen des genialen Franzosen ist F. Mottl der einzige Kapellmeister, welcher sämtliche Opern Berlioz' dem Repertoire einverleibt hat. Jetzt hat er es unternommen, dieselben in chronologischer Reihenfolge vorzuführen, um damit ein klares Bild von dem musik-dramatischen Schaffen des „französischen Beethoven" zu geben.

Den Cyklus eröffnete „Benvenuto Cellini". Eigentlich sind „Die Vehmrichter" die erste Bühnenarbeit Berlioz'; die Oper blieb jedoch unvollendet und nur die Ouvertüre findet man im Konzertsaal. Die Oper „Cellini", 1838 zum ersten Male in Paris gegeben und, wie Berlioz in seinen Memoiren sich ausdrückt, schon bei der Geburt erwürgt, zeigt alle Licht- und Schattenseiten des Komponisten. In großen gewaltigen Zügen entrollt dieser ein Tongemälde, das an Kühnheit des Entwurfs, an Pracht und Fülle der Instrumentation, an Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks seinesgleichen sucht. Aber dem Kunstwerk als Ganzem mangelt die harmonische Abrundung; Episode reiht sich an Episode. Da erscheinen neben den schönsten, innigsten Melodien alltägliche Gedanken, allerdings im glänzendsten Gewande. Nur nach Gigantischem strebend, verliert sich Berlioz' Ideenflug manchmal ins Ungeheuerliche, dann kann er sich nicht genug thun in bezug auf Instrumentation, um seiner Tonsprache die gewünschte Steigerung zu geben.

So dramatisch an sich auch Berlioz' Musik ist, so hat er selbst doch keinen stark ausgeprägten Sinn für das Bühnenmäßige, das Theatralisch-Wirksame besessen. Das zeigt auch seine, bei Eröffnung des neuen Theaters zu Baden-Baden im Jahre 1862 erstmals aufgeführte komische Oper „Beatrice und Benedikt". Berlioz selbst hat den Text verfaßt nach Shakespeares „Viel Lärm um Nichts". Ohne die an Stelle des ursprünglichen Dialogs von Gustav zu Putlitz gedichteten und von Felix Mottl komponierten Recitative wäre das Werk heute kaum mehr bühnenfähig. Und das wäre zu bedauern, denn so reich wie hier fließt Berlioz' Melodienquell in keiner seiner andern Opern, und die geistvolle, feine, graziöse Musik, welche auch die komischen Scenen wirksam illustriert, verrät keineswegs den sonstigen Stil des Himmelsstürmers Berlioz.

Berlioz' „Trojaner" sind bis jetzt in Karlsruhe vollständig gegeben worden. Der Komponist selbst hat von seiner Lieblingsschöpfung den ersten Teil nie und den zweiten Teil nur unvollständig gehört. Strich doch Direktor Carvalho bei der Aufführung der „Trojaner" im Jahre 1863 die Oper auf die Hälfte zusammen, so daß thatsächlich nur ein Torso übrig blieb. Obgleich von Berlioz als zusammengehörig gedacht, sind die „Trojaner" nach Stil, Manier und Stimmung zwei grundverschiedene Werke. In der „Einnahme von Troja" ist die Musik einfach, aber kraft- und würdevoll, manchmal zu antiker Größe sich erhebend, jedenfalls charakteristisch. Homerische Luft durchweht das Werk! In den „Trojanern in Karthago" ist die Musik reicher im Kolorit, süßlicher in der Kantilene, wildbewegter im Affekt, aber mehr äußerlich glanzvoll als innerlich tief. Allein die Stimmung mangelt! Entsprechend sind auch die Hauptgestalten in den beiden Teilen, „Kassandra" und „Dido" gezeichnet. Kassandra, die Seherin, die das Schicksal ihres Volkes kennt und es nicht abwenden kann, vom ersten bis zum letzten Ton von erschütternder Tragik, von ergreifender Wahrheit; Dido, zunächst eine schablonenhafte, ariensingende Bühnenfigur, erst gegen Ende Fleisch und Blut, wenn das in seiner Liebe verschmähte, rachedürstende Weib sich zeigt. Gegen diese beiden Frauengestalten treten alle übrigen Personen in den Hintergrund, insbesondere im ersten Teil, welcher besser den Titel „Kassandra" führen dürfte. Eine bedeutende Rolle spielen in Berlioz' Opern die Chöre; sie sind dem Charakter der Situation meist angemessen, schwungvoll, ja oft geradezu majestätisch.

Um auch dem „Symphoniker" Berlioz das Wort zu gönnen, hatte man zwischen die Opernabende einen Konzertabend eingefügt. Das Programm enthielt die stellenweise etwas unbändige, im ganzen aber wohlklingende Ouvertüre zu „König Lear", zwei Sätze aus der träumerisch-melancholischen bis tiefschmerzlichen „Harald-Symphonie" mit dem für Paganini ursprünglich geschriebenen Bratschen-Solo sowie die „Symphonie fantastique", jenes Werk, das durch seine kühne Originalität, seine tiefe Empfindung und seine wunderbare Instrumentation immer wieder aufs neue fesselt. Aus dem Cyklus „Sommernächte" trug Frau Mottl mit ihrer frischen reinen Stimme sehr schön drei Gesänge vor, von denen das „Ländliche Lied" am besten gefiel.

Die Aufführungen waren tadellos, mit Ausnahme des zweiten Teils der Trojaner, welcher, wohl infolge von Uebermüdung der Mitwirkenden, an einigen Unebenheiten litt. Sämtliche Beteiligte setzten ihre besten Kräfte ein. Mottl beherrschte das Ganze souverän, das Orchester spielte prachtvoll, der Chor war so gut wie selten. Die gesanglich hervorragendste Leistung bot Frl. Fritsch als Theresa (Cellini). Frau Reuß als „Kassandra" war in bezug auf Tiefe der Auffassung unübertrefflich; Frl. Meilhak gab die in ihrer Liebe tödlich verletzte „Dido" mit markerschütternder Gewalt. Herr Oberländer brachte seinen glanz- und machtvollen Tenor namentlich als „Cellini" zur vollkommensten Geltung. Ein distinguiertes Publikum, worunter auch Fremde aus Frankreich und England, folgten den Darbietungen mit lebhaftem Interesse. **F. Schweikert.**

Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 24 der „Neuen Musik-Ztg." bringt das dritte von unseren preisgekrönten Klavierstücken, einen Ländler von Julius Marx. Es ist eine reizende musikalische Inspiration, welche den Rhythmus eines Tanzstückes benützt, um mit demselben eine fein harmonisierte Melodie zu einem wirksamen Ganzen zu verbinden. Diesem anmutigen Klavierstück schließen sich ein zum beseelten Vortrag trefflich geeignetes Lied von Günther Bartel und ein liebliches Duo für Pianoforte und Violine („Weihnachtslied") von unserem geschätzten Mitarbeiter Fr. Zierau an.

— Daß die Leitung des Stuttgarter Vereins für klassische Kirchenmusik die Missa solemnis von Beethoven zur Aufführung gewählt hat, ist dankenswert; sie hätte jedoch nach Absage der Hofopernsängerin Frl. Mulder, welche die schwierigen Sopransolos in diesem Tonwerk singen sollte, das Kirchenkonzert selbst verlegen sollen, vorausgesetzt, daß die Zeit zur Absage des Konzertes gereicht hätte. Frl. Fröhlich war so opfermutig, den Sopranpart rasch einzustudieren und für die absagende Sängerin einzuspringen. Allein eben deshalb klang die zarte angenehme Stimme des Fräuleins ermüdet, der Toneinsatz war unsicher und manche Tonphrase kam ganz verwischt zu Gehör, was den günstigen Eindruck der sonst gut vorbereiteten Aufführung wesentlich schmälerte. Die Solisten Herr Balluff, Herr Bueß und Frau Schuster hielten sich ebenso wacker wie der Chor. Konzertmeister Singer spielte das Violinsolo im Benedictus trefflich. Sollte man daran gehen, die noch weit großartigere H moll-Messe von J. Seb. Bach zur Aufführung zu bringen, so müßten die Gesangskräfte des Vereins für klassische Kirchenmusik durch den Hinzutritt von Sängern anderer Stuttgarter Vereine wesentlich verstärkt werden.

— Der Stuttgarter Neue Singverein eröffnete am 20. November unter Leitung seines Dirigenten, Herrn E. H. Seyffardt, den Reigen seiner diesjährigen Konzerte mit einer gediegenen Aufführung von Max Bruchs „Achilleus", bei welcher sich Herr Seyffardt wieder als vorzüglicher Dirigent bewährte, der nicht allein die Noten der Partitur, sondern auch den Geist des Kunstwerkes absolut beherrscht. Die Tenorpartie des Achilleus vertrat Herr Konzertsänger Rogmans aus Amsterdam, ein sehr begabter, mit vorzüglichem Stimmmaterial ausgerüsteter Sänger, der in seiner Kunst auf dem Boden einer unverkennbar guten Schule steht. Die meisten seiner Gesangspiecen brachte Herr Rogmans zu ausgezeichneter Wirkung. Leider haftet dem Künstler die störende Eigenschaft an, daß er auf „tonfressenden" Konso-

nanten singt, namentlich auf dem r und l den Ton übermäßig lange aushält. Die übrigen Solopartien wurden durch Frau Missenharter (Andromache), die Hofsängerin Frl. Mulder (Polyxena und Thetis), Herrn Hofsänger Dr. Pröll (Hektor und Odysseus) in durchaus gediegener künstlerischer Weise durchgeführt. Die Chorleistungen waren durchweg von prächtiger Wirkung und zeugten von gewissenhaftem Einstudieren; auch die Premsche Kapelle hielt sich sowohl als reiner Orchester- wie auch als Begleitungskörper vorzüglich. J—.

— Der Verein für Instrumentalmusik in Stuttgart brachte unter Leitung seines Dirigenten Herrn Karl Buttschard in einem Konzerte mehrere Tonwerke zu Gehör, bei deren Durchführung der gute Wille und Eifer des nur aus Dilettanten bestehenden Orchesters jedenfalls erfreulicher war als die That. Die solistischen Darbietungen bestanden in Gesangs- und Klaviervorträgen; die ersteren wurden von Fräulein Buttschard in recht geschmackvoller Weise und mit wohlgeschulter ansprechender Sopranstimme ausgeführt. Herr Enz erwies sich in der Wiedergabe des Notturno Nr. 4 und Scherzo B moll von Chopin, sowie in der Paraphrase über den Hochzeitsmarsch und Elfenreigen aus dem Sommernachtstraum von Liszt als ein recht beachtenswerter Pianist. —y.

— Herr Prof. Otto Hackh, welcher dreizehn Jahre am Konservatorium zu New York als Lehrer verdienstvoll gewirkt und deshalb vom Senat in Washington den Ehrentitel Musikmeister erhalten hat, ist seiner angegriffenen Gesundheit wegen nach seiner Vaterstadt Stuttgart zurückgekehrt. Er war vormals Schüler des Prof. Speidel und gab eine Reihe zwei- und vierhändiger Klavierstücke heraus, die sich durch ihre gefällige Kantilene auszeichnen. Die meisten derselben wie auch Lieder dieses Komponisten sind in New York und Boston gedruckt worden. Amerikanische Klaviervirtuosen nahmen einige brillante Piecen von Otto Hackh in ihr Repertoire auf. Selbst Paderewski spielte mehrere Stücke des Stuttgarter Komponisten.

— Im Juni 1894 wird in Stuttgart ein Musikfest stattfinden, bei welchem gegen tausend Sänger und zwar Mitglieder von Gesangsvereinen in Stuttgart, Reutlingen, Ludwigsburg, Heilbronn, Göppingen, Eßlingen und Cannstatt mitwirken werden. Das Programm verspricht die Aufführung von Chorälen Schuberts und Storchs, von Volksliedern, des Siegesgesangs von Abt, von Orgelstücken, sowie von Tonwerken Speidels, Bruchs, Schumanns, Burkhardts, Göpfarts und Woyrsch'.

— In München fand am 24. November die Première von Ignaz Brülls neuester Oper „Schach dem König“ statt. Sie wurde außerordentlich beifällig aufgenommen und brachte dem Komponisten einen fünfmaligen Hervorruf ein.

— Der achtjährige „Hofpianist“ Koczalski konzertierte jüngst in Köln. Die Kritik rühmt dem Knaben musikalisches Verständnis der Tonwerke und eine große technische Geläufigkeit nach. Er soll besonders Chopin nicht ohne Pikanterie spielen.

— In Königsberg fand ein Jubelfest der dortigen „Musikalischen Akademie“ statt. Bei dieser Gelegenheit wurde dem Komponisten Anton Rubinstein, dessen fünfte Symphonie gespielt wurde, stürmisch gehuldigt.

— In Wiesbaden wurde am 23. November eine „burlesk-mythologische“ Oper in einem Akt von Bernhard Triebel zum ersten Mal aufgeführt. „Der Komponist dirigierte sein Werk selbst und durfte auf der Bühne erscheinen,“ meldet die „Frankf. Ztg.“

— Das zweite elsaß-lothringische Bundessängerfest soll an den beiden Pfingsttagen, 13. und 14. Mai 1894, zu Colmar stattfinden und wird mit demselben ein Wettsingen verbunden sein.

— Aus Leipzig wird uns gemeldet: Zur Erinnerung an den kürzlich verstorbenen russischen Komponisten Peter Tschaikowsky kam im 7. Gewandhauskonzerte zum ersten Male eine seiner sechs Symphonien, von denen die Mehrzahl in Deutschland noch unbekannt ist, zur Aufführung, und zwar die fünfte aus E moll. Aus einer melancholischen Einleitung wächst ein straffes Allegro hervor, das Andante cantabile verspricht in dem Bratschenthema des Anfangs mehr, als die ziemlich zerfahrene Fortsetzung zu halten vermag; als dritter Satz figuriert ein freundlicher Walzer, dem einige kräftige Kürzungen nur dienlich wären; das Finale nimmt von einer charakteristischen russischen Volksliedweise den Ausgangspunkt und bietet zum Schlusse alle Trompeten, Posaunen nebst Pauken auf, um das Ganze mit einem Tonmasseneffekt zu krönen. Die Symphonie unterhält, von einigen Längen abgesehen, angenehm, ist aber ohne tieferen Geistesgehalt und ohne überwältigende Größe des symphonischen Auf- und Ausbaues. B. V.

— Der Berliner Komponist Hermann Brandt ist plötzlich am Herzschlage verstorben. Seine Lieder haben besonders in der Berliner Vereinswelt große Verbreitung gefunden.

— Das kürzlich in Alsbach errichtete Pasqué-Denkmal ist, wie die „Wormser Zeitung“ meldet, vor einigen Tagen durch Bodensenkung total in sich zusammengestürzt, wobei die Büste Pasqués in Stücke ging.

— Im dritten Gürzenich-Konzert zu Köln wurde eine neue Komposition von Ernst Heuser: „Der Blumen Rache“ für Frauenchor, Sopransolo und Orchester mit „zündendem Erfolge“ vorgetragen. Der Kritiker der „Köln. Ztg.“ lobt daran die Gewähltheit in der Erfindung, die glühende und wechselnde Klangfarbe und die reinmusikalische Formbildung.

— Engelbert Humperdincks Märchenoper „Hänsel und Gretel“ wird an den Hofbühnen von München, Karlsruhe und Weimar im Laufe des Dezember zur ersten Aufführung gelangen.

— Karl Schröders Oper „Aspasia“, welche bereits in Sondershausen und Freiburg i. Br. eine günstige Aufnahme gefunden, ist nun auch am Dessauer Hoftheater in Scene gegangen und zwar mit gutem Erfolge.

— In bezug auf eine Notiz in Nr. 13 der „Neuen Musik-Ztg.“ über die neue Oper von Antonio Smareglia: „Cornelius Schut“ sei erwähnt, daß dieselbe bei ihrer Dresdner Aufführung über alle Maßen gefallen hat. Die Kritik rühmt den harmonischen Reichtum, die orchestrale Farbenpracht und schwunghafte dramatische Ausgestaltung derselben und zwar einstimmig; Smareglia, dessen Talent über jenes von Mascagni gestellt wird, wurde bei der Dresdner Première siebzehnmal gerufen.

— In Kassel ist der durch humoristische Liederkompositionen und Singspiele bekannte Richard Heintze im besten Mannesalter gestorben.

— Die Konzertsängerin Ida Junkers aus Düsseldorf hat jüngst in Holland durch ihre Gesangsvorträge große Erfolge erzielt.

— In Ravensburg wurde Schumanns „Paradies und Peri“ unter der umsichtigen Leitung des Musikdirektors Staudacher und bei verdienstvoller Mitwirkung der Konzertsängerin Frl. Merk, der Herren Müller und Fügenschuh, sowie der Damen Nesensohn, Pfahl und Haug nach Versicherung des „Oberschwäbischen Anzeigers“ mit befriedigendem Erfolg aufgeführt.

— Deutsche Bühnenleitungen kümmern sich jetzt viel um die Aufführungen italienischer Opern. In Frankfurt wurde Puccinis Oper: „Willis“ zum ersten Male auf die Bretter gebracht und gefiel hauptsächlich wegen der guten Darstellung, um welche sich Frl. Schacko (sie singt darin u. a. in der Luft, auf einem Draht schwebend) und die Herren Nawiasky und Naval verdient machten.

— Der deutsche Kaiser nahm jüngst bei einem Jagdmahle nach der „Köln. Ztg.“ den Taktstock selbst in die Hand und dirigierte einen Fanfarenmarsch, welchen eine Ulanenkapelle spielte.

— Der Münchner Hofopernsänger Vogl ist auch Komponist. Er sang vor kurzem in einem Konzert mehrere Lieder und Balladen eigener Komposition, welche den Einfluß Wagners nicht verkennen lassen, ohne in äußerliche Nachahmungen zu verfallen.

— Man teilt uns mit: Herr Henry Such, ein außergewöhnlich begabter junger Geiger, Schüler der Professoren Joachim und Wierth, hat soeben im Verein mit der Sängerin Frl. Lydia Müller aus Berlin, der Pianistin Frl. Klothilde Kleeberg aus Paris und dem Komponisten Herrn Gustav Lazarus aus Berlin eine höchst erfolgreiche Tournée durch die größten deutschen Städte beendet. Es fanden Konzerte u. a. in Leipzig, Kassel, Hannover, München, Nürnberg und Frankfurt a. M. statt.

— Im Elberfelder Stadttheater wurde die neue zweiaktige Oper „Sanna“ von Georg Rauchenecker aufgeführt und gefiel. Das Buch ist von Otto Hausmann. Einem Gerüchte zufolge, welches die „Köln. Ztg.“ erwähnt, wurde die Oper auch der Koburg-Gothaer Preiskonkurrenz übergeben und kam uneröffnet zurück.

— Aus Berlin meldet man uns: Herr Prof. Emil Breslaur veranstaltete vor kurzem im Saale der Gesellschaft der Freunde eine Musikaufführung, in welchem er Schüler der Klavier-, Gesang-, Violin-, Harmonium- und Kompositionsklassen seines „Berliner Konservatoriums“ vorführte. Anschlag, Auffassung, Phrasierung und Vortrag der Schüler wiesen auf die treffliche Lehrmethode und den künstlerischen Sinn hin, welcher den Unterricht im Konservatorium Breslaur beseelt. Aus den Kompositionsklassen des Direktors muß man besonders zwei Klavierwerke eines jungen, vielversprechenden Komponisten, des Herrn Georg Eggeling, hervorheben.

— Aus Wien, 20. November, meldet man uns: Gestern haben hier Leoncavallos „Pagliacci“ (in deutscher Uebertragung von L. Hartmann) außerordentlich gefallen. Der anwesende Komponist mußte oft vor der Rampe erscheinen. Einen Spezialtriumph „erster Güte“ feierte Frl. Mark, die mit ihrer Darstellung der Nedda alle anderen bisher hier gesehenen Vertreterinnen derselben Partie weit hinter sich ließ. Herr v. Dyck (Canio) und Ritter (Tonio) schädigten durch gewaltiges Outrieren die Güte ihrer Leistungen. Die „Pagliacci“ werden von nun an wohl als Zugstück ersten Ranges an unserer Hofoper wirken. h.

— Der Gründer und langjährige Chormeister des Wiener Schubertbundes Franz Mair ist am 30. November gestorben. Er hat mehr als hundert Männerchöre, Lieder, Quartette, Messen und größere Chorwerke mit Orchester geschrieben.

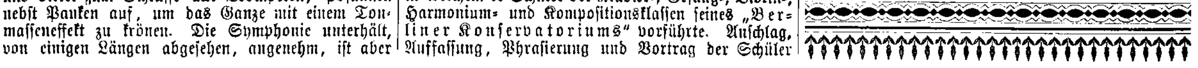
— Vor drei Jahren starb in Paris der belgische Komponist César Franck, welcher jetzt immer mehr Anerkennung findet. Jüngst hat Lamoureux in einem seiner Konzerte eine Symphonie desselben in D moll aufgeführt, welche einen begeisterten Beifall gefunden hat.

— Im Pariser Edentheater brachte die „Société des grands concerts“ Massenets „Maria Madeleine“, ein Oratorium im Stile Händels, zur Aufführung. Das Werk fand eine enthusiastische Aufnahme, trotz der sibirischen Kälte, die im Saale herrschte. Die Damen Krauß und Nardi mußten zuletzt in ihren Pelzen singen.

— In London wurde ein neues Konzerthaus, die Queens-Hall, eröffnet; es faßt mit Einschluß des Orchesters 3000 Personen.

— Die Londoner Börsianer haben eine Orchestergesellschaft gebildet, welche für die Wintersaison drei Konzerte angekündigt hat. Der Dirigent derselben ist einer der glücklichsten Effektenhändler.

— Peter Tschaikowsky hat eine neue Oper im Manuskript hinterlassen. Der Zar hat befohlen, daß sie während der Wintersaison in Petersburg aufgeführt werde.



Redaktion: Dr. A. Svoboda, für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu zwei Textbeilagen und eine Musikbeilage; letztere enthält: Julius Marx, „Ländler,“ Klavierstück; Fr. Zierau, „Weihnachtslied,“ für Violine und Klavier; Günther Bartel, „Mädchen mit dem roten Mündchen,“ Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Kritische Briefe.

Berlin. Die Saison ist im vollen Gange und ganze Spalten der Tageszeitungen bedeckende Konzertanzeigen, zumeist unbekannter Namen, verheißen auf Wochen hinaus keinen Stillstand. Von Jahr zu Jahr häuft sich die Zahl der Solistenkonzerte, drei, selbst vier an einem Abend gehören nicht zu den Seltenheiten. Zieht man diese Thatsache und die gebotenen Leistungen in Betracht, so muß der gewissenhafte Musikreferent bedauert werden und Leporellos Stoßseufzer: „Keine Ruh' bei Tag und Nacht, nichts, was mir Vergnügen macht," dürfte ihm recht oft als passendste Kritik der Konzertflut erscheinen. Ihren Leserkreis mit den wenigen allgemein interessierenden künstlerischen Erscheinungen bekannt zu machen, sei unsere Aufgabe. Beginnen wir mit den Pianisten. Hier sind in erster Reihe zwei hochbegabte Künstler, die Herren Franz Rummel und Emil Sauer, zu nennen. Beide, voll und ganz ausgereifte Künstlernaturen, ausgerüstet mit staunenswerter Technik, hatten sich eines glänzenden Erfolges zu erfreuen, Herr Rummel in zwei eigenen Konzerten, — bewundernswert und für das hohe künstlerische Streben sprechend ist auch das Programm, mit dem sich dieser Künstler in seinem ersten Konzert einführte; es enthielt die Klavierkonzerte Beethoven G dur, Schumann A moll und Saint-Saëns G moll, Herr Sauer als Solist des zweiten Philharmonischen Konzertes trug das F moll-Konzert von Henselt vor. Eine hochbedeutende neue Erscheinung im Konzertleben lernten wir in der amerikanischen Pianistin Frau Fannie Bloomfield-Zeisler kennen, und ist es nicht zu viel gesagt, wenn wir behaupten, daß seit dem Auftreten von Frau Teresa Carreño keine Pianistin einen derartigen Eindruck machte. Eminente, glänzende Technik, geniale Auffassung, schöner Ton und warmes, künstlerisches Empfinden sind ihr eigen, Qualitäten, die einen wahren Kunstgenuß beim Anhören ihrer Vorträge aufkommen ließen und der genialen Künstlerin bald einen hervorragenden Platz unter den ersten Künstlern unserer Zeit einräumen werden. Nicht unerwähnt lassen möchte ich die ebenfalls sehr begabte Pianistin Johanna Heymann, die Schwester des unglücklichen, leider der Kunst entzogenen Karl Heymann. Auch sie erspielte sich in ihrem Konzert in der Singakademie durch ihre von feinem musikalischen Empfinden zeugenden Vorträge einen wohlverdienten Erfolg.

Ein sehr interessantes Konzert war auch jenes des jungen Violinvirtuosen Felix Berber aus Magdeburg, welcher das Beethovensche Violinkonzert technisch sehr schön und edel im Vortrag zu Gehör brachte und uns außerdem die Bekanntschaft eines neuen, sehr achtbaren, sich durch vornehme Gedanken auszeichnenden Violinkonzertes von Fritz Kaufmann vermittelte. Allgemeineres Interesse unter den bisher aufgetretenen Streichinstrumentalisten erweckte noch der Violoncellvirtuose Anton Hekking, der nach längerem Verweilen im Lande des Dollars jetzt als ein ausgereifter Künstler zurückgekehrt und zu den besten Vertretern seines Instrumentes zu zählen ist.

Ueberwiegend groß ist die Zahl der Sängerinnen, die sich hier teils in eigenen Konzerten, teils mitwirkend in den Konzerten der Instrumentalvirtuosen bisher haben hören lassen, doch verschwindend klein die Zahl derjenigen neuen Erscheinungen, die größeres Interesse beanspruchen dürfen und denen der Schritt in die Oeffentlichkeit von Nutzen sein dürfte. Ich nenne hier nur die Mezzosopranistin Anna Stephan, welche vermöge ihrer künstlerischen Intelligenz, ihres tiefen Empfindungsvermögens, gepaart mit trefflicher technischer Schulung, einen großen Erfolg erzielte. Von den Konzerten der Gesangskünstlerinnen, deren Namen in der Musikwelt längst einen vollen Klang haben, seien erwähnt der Liederabend von Frau Lilli Lehmann, in welchem dieselbe nur Lieder des Komponisten Aug. Bungert vortrug und durch ihre vollendete Gesangskunst sich und dem Komponisten einen vollen Erfolg ersang, ferner der vier Abende umfassende Liedercyklus „Das Lied" der Frau Amalie Joachim, in welchem diese geniale Sangesmeisterin internationale Lieder mit gewohntem künstlerischen Erfolg vorführte, und die beiden Konzerte der Kammersängerin Frau Jettka Finkenstein aus Breslau, welch letztere ebenso wie Frau Joachim längst zu den erklärten, gern gesehenen und noch lieber gehörten Lieblingen des Publikums zählt.

* * *

Köln. Das Musikleben Kölns unterscheidet sich von dem vieler anderer Großstädte darin, daß sich die ehrwürdige Römerstadt weniger zur Tummelstätte konzertierender Virtuosen eignet als andere Städte, vielmehr bewegt sich hier das musikalische Treiben in dem Rahmen seit langen Jahren feststehender musikalischer Veranstaltungen. Vor allem sind natürlich die unter Meister Wüllners stattfindenden Gürzenichkonzerte hervorzuheben. Der treffliche, über 400 Personen starke Vereinschor brachte im zweiten Konzert eine reizende Novität: „Deutsche Tänze von Schubert, bearbeitet für Chor und Orchester von Karl Flitner", die sich in kurzer Frist sicher auch namentlich bei allen kleineren Vereinen einbürgern werden. Unser Gürzenichorchester, das bezüglich der abgeklärt weichen Tongebung des Streichorchesters und des Wohlklanges in den Holzbläsern seinesgleichen sucht, brillierte in einer das Streben nach einem hohen Ideale veranschaulichenden Fuga solemnis von Max Puchat. Die nach dem Ringen und Wogen der Orchestermassen in der Mitte des Stückes einsetzende weich registrierte Orgelweise verleiht dem Werke ein poetisches Gepräge; der Schluß desselben könnte vielleicht durch größere Ausdehnung gewinnen. Die in demselben Konzerte aufgeführte neue Suite für kleines Orchester von Dvořák fesselt durch das Filigran der Instrumentation; träumerische, an Berlioz erinnernde Liebesstimmung durchweht die Romanze, doch mangelt dem Menuett an Charakteristik und ist dem letzten Satz keine sonderliche Originalität in der Erfindung nachzurühmen. In dem besprochenen Konzert, sowie in der bald nachfolgenden Kammermusiksoirée von Holländer und Genossen stand d'Albert im Mittelpunkt des Interesses. Gewann er allen durch die entzückende Wiedergabe des G dur-Konzertes von Beethoven die höchste Bewunderung ab, so konnte der Erfolg seines neuen Streichquartettes und seiner Klaviersonate op. 10 kein unbestrittener genannt werden. In ungewöhnlichem Grade beherrscht d'Albert die Kompositionstechnik; es kommt uns jedoch vor, als ob ihn, den früheren genialen Stürmer, die auferlegten Ketten des strengen musikalischen Satzes zu einer seinem eigentlichen Grundwesen nicht natürlichen Sprache führen. Nichtsdestoweniger wird im zweiten Satze seines Quartettes mit seinen gespensterhaft dahinhuschenden Geigenfiguren ein düsteres Stimmungsbild in meisterhafter Weise zum Ausdruck gebracht. Zum Schluß heben wir noch eine unter Albert Eibenschütz' Leitung stattgefundene Aufführung der herrlichen Humperdinckschen Chorballade, die Wallfahrt nach Kevelaer, hervor.

Recht Lobenswertes ist über unser Theater zu berichten. Im Gegensatz zu vielen anderen Bühnen erzielen hier Mozarts Meisteropern, wie Figaro, Zauberflöte, Entführung 2c., fortgesetzt volle Häuser, namentlich allerdings auch infolge der vorzüglichen Besetzung. In Fräulein von Wenz besitzen wir eine Künstlerin ersten Ranges, deren leicht ansprechende Koloraturen jeden entzücken. Für Wagners Siegfried haben wir einen Titelhelden, Herrn Hendrich, wie man ihn sich nicht besser wünschen kann. Recht freundlichen Erfolg hatte der Hochzeitsmorgen von Kaskel. Die durch ein wirkungsvolles Libretto unterstützte Musik lehnt sich an Mascagni an, jedoch ohne daß man ihr den Mangel an absoluter Selbständigkeit zum Vorwurf machen könnte. Die Instrumentation verrät überall den geschickten Musiker.

E. H.

* * *

Wien. Das Neueste, was wir hier zu hören bekamen, rührt vom ältesten der unter uns lebenden Meister her: von Karl Goldmark, der am 26. November bei den Philharmonikern seine erst im Oktober vollendete Sappho-Ouvertüre vorführte. Der Komponist zeigt darin wahrhaftig keine Spuren seiner sechzig Jahre. Er ist nicht in dem Sinne fleißig und schreibselig, wie so viele alte Herren, die in der wohltuenden Ueberzeugung dahinleben, daß sie jetzt erst im Vollbesitze ihrer Kräfte und ihres Könnens sich befänden, während ihre Werke es verkünden, daß ihre Hände vor Schwäche und nicht vor jugendlicher Erregung zittern, daß ihr vieles Reden nicht von Ueberfülle wertvollen Stoffs, sondern von kindischer Geschwätzigkeit zeugt. Goldmark ist wirklich noch ein ganzer Mann, ein heißblütiger Stürmer und Dränger, ein hinreißender Sänger . . . Seine neueste Schöpfung beweist es! Er versuchte das Seelenleben der „zehnten Muse" und deren Liebestod in eines der farbenglühendsten Tonbilder zu bannen, die es in der Litteratur giebt. Indem er seine Ouvertüre mit einem in breiten Accorden dahinwallenden Harfensolo beginnen läßt, dem dann ein schalmeienartiger Gesang der Hoboe folgt, zeigt sich Goldmark ebenso als Poet wie als geschickter Oekonom. Er führt den Hörer in jene Region ein, in welcher er seine Gestalt erstehen lassen will, und hält doch mit den leuchtendsten Farben zurück. Plötzlich aber bricht das volle Orchester, mit Geigenfiguren und aufstürmenden Bässen wie mit Händen agierend, hervor, eine Flut von Leidenschaft über den Hörer ergießend, dabei aber auch einen Klangzauber entfaltend, wie man ihn nur selten erlebt. Das Orchester Goldmarks phosphoresciert gleichsam . . . Stillere Teile lösen den Braus ab . . . ein süßes Violinsolo wiegt sich über einem wohllautenden Gemenge von Flöten, Klarinetten und Fagotten (man muß dabei an griechische Flötenspieler, an antike Musikübung denken), nochmal ein gewaltiger Sturm — ein Hinabsinken — ein Stürzen — das Meer hat die hoffnungslos Liebende verschlungen. — Wie man sieht, hat sich Goldmark an die Legende und nicht an die Geschichte gehalten. Was finge der Künstler auch mit der Klaïs-erziehenden Sappho an, die in hohem Alter ruhig und allverehrt dahinstirbt? Liebesgluten, beglückende, aber verderbende Selbstvernichtung, Tod in den Wogen der See — das ist Stoff für den Seelenmaler, für den Künstler überhaupt. — Das neueste Goldmarksche Opus gehört jedenfalls zu dem Vollkommensten, was der Meister bis jetzt geschrieben. An Melodik reich, an harmonischen Neuheiten vielleicht überreich, ist es ein anfangs verwirrendes, bei näherer Bekanntschaft aber völlig klares Tongemälde, dessen prunkende Außenseite den edlen und feurigen Inhalt nur noch hebt und verschönt. Für das Orchester dürfte es aber das schwierigste Stück sein, das bis jetzt geschrieben wurde. Hans Richter und seine Philharmoniker verrichteten wahre Heldenthaten, die derjenige besonders zu verehren wissen wird, der es weiß, welche Schwierigkeiten ein Orchesterstück in Ges dur schon der Tonart wegen in sich birgt.

Wenn wir von sonstigen interessanten neuen Erscheinungen erzählen wollen, müssen wir uns mehr an Personen als an Werke halten. Von letzteren sind nur Smetanas entzückende symphonische Dichtung „Vyschehrad" und Dvořáks neues Es dur-Quartett zu nennen, die vor kurzem hier unter größtem Beifall aufgeführt wurden. Erstere durch die Philharmoniker, letzteres durch das rasch zur Berühmtheit gelangte böhmische Streichquartett der Herren Hoffmann, Suk, Nadbal und Berger. „Vyschehrad" fesselt vor allem durch koloristischen Reiz, Dvořáks Quartett durch die immer sprudelnde, ungeklügelte Erfindung, durch den schier unerschöpflichen Reichtum immer neuer geistreicher Wendungen. Dvořák hat in diesem Sinne manches vom Feuilletonisten. Er ist meist nicht tief, aber stets voll Geist und von blendender Ausdrucksweise. Dabei ist das neue Stück (op. 52) von einer Klangschönheit, die es bald zu einer Lieblingsnummer aller Quartettisten machen wird. — Eine nicht unbedeutende Pianistin lernten wir in der jungen Polin Frl. v. Wonzowska kennen, einen Geiger von phänomenaler Technik in dem Lemberger Violinprofessor Herrn Wolfsthal. Frl. Bellincioni und Herr Stagno haben sich als Konzertsänger mit größtem Erfolge hören lassen, Sauer bezaubert eben durch sein geniales Spiel alle Welt, und in Sicht sind — sämtliche berühmten Musikreisenden. Unser Publikum ist von einer unglaublichen Aufnahmsfähigkeit, die Taschen desselben von ebenso unglaublicher — Ausgabsfähigkeit.

R. H.

D'Zwetschgamarget.

(Schwäbisch.)

Von Paul Lang.

Oiner hôt a Kuah am Soil,
Andre treibet Butzla;
I hau—n Schnitz und Zwetschga foil
Und a Säckle Hutzla.

D'Birabäum zur Früahlingszeit
Blüahet prächtig zsema,
Und wo's süßa Honig geit,
Schwärmet lustig d'Ema.

O du liaber Zwetschgabaum,
Voll bist g'hanga grutzelt;
Jetzet, 's ist mir wie a Traum,
Semmer zsemaghutzelt.



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

J. K., Wien. Im Quartal mit Einschluß der Zusendungsgebühr 1 Mk. 30 Pf.

E. E. in L. Ihre gedruckten Gesangsstücke werden nebst vielen anderen Männerchören besprochen oder im Einlauf erwähnt werden

Qu. 1) Mussas Tonleiter- und Accordschule ist im Verlage von Zumsteeg in Stuttgart erschienen. 2) Singen Sie Lieder, die sich für Ihre Stimmlage eignen, oder die Gesangsübungen von Concone für die tiefe Stimme (C. F. Peters, Leipzig).

H. K., Rechtenfluth. 1) Ja! Nach Breslaurs Schule. 2) Lesen Sie die Rubrik: „Vom Weihnachtsmarkte" in den letzten Nummern; dort werden Sie eine Reihe von Kinderliedern verzeichnet finden. 3) „66 gesammelte Klavieretüden" von J. B. Cramer, redigiert von Heinr. Germer (Verlag von Wilhelm Hansen, Leipzig-Kopenhagen) oder die Ausgabe derselben Etüden von Herm. Vetter (Friedr. Hofmeister, Leipzig) zu empfehlen.

H. L., Danzig. Ein unübersetzbarer Ulkausdruck.

A., Eimsbüttel. J. B. ist ein Vertreter der absoluten Musik, welche nur durch Tongedanken und durch deren strenge thematische Durchführung wirken will und von vornherein eine jede „Beschreibung des Inhaltes" perhorresciert.

A. S., Elberfeld. 1) Die uns am meisten auch ihres deutlichen Druckes wegen zusagende Ausgabe der Beethovenschen Sonaten ist die „akademische" bei Henry Litolff (Braunschweig) erschienene. Preis mäßig. 2) Malinconia = Melancholie.

A. P., Köln. 1) Sie fragen nach dem Aufenthalt eines Musikers, dessen Namen Sie nicht genau kennen. Ueber diesen müßten Sie früher ins klare kommen, bevor Ihre Frage in die Konversationsecke gestellt werden konnte. 2) Verlag und Preis des betr. Musikstücks werden Sie in jeder größeren Musikalienhandlung erfahren. 3) Ihren Wunsch haben wir der maßgebenden Stelle mitgeteilt.

P. K., Zabrze. Die Bezugsquelle des von Ihnen bezeichneten Männerchors ist jede Musikalienhandlung. Wenden Sie sich an eine Firma in der Ihnen zunächst liegenden größeren Stadt.

C. H., Wien. Ein jedes Volkslied ist dreiteilig, wenn es einen kurzen Seitensatz enthält, der zum ersten Satz zurückkehrt. Elementarbücher über die Harmonik belehren Sie darüber.

H. S. B. 1) Stärken Sie vor allem die Mittellage Ihrer Stimme, dann setzen sich oben und unten bei einer elastischen, ausbildungsfähigen Stimme neue Töne an. Nur nicht die Höhe forcieren; damit wird die ganze Stimme verdorben. 2) Oefter Solfeggien singen; wertvolle Sammlungen von Gesangsübungen finden Sie im Verlage von C. F. Peters (Leipzig).
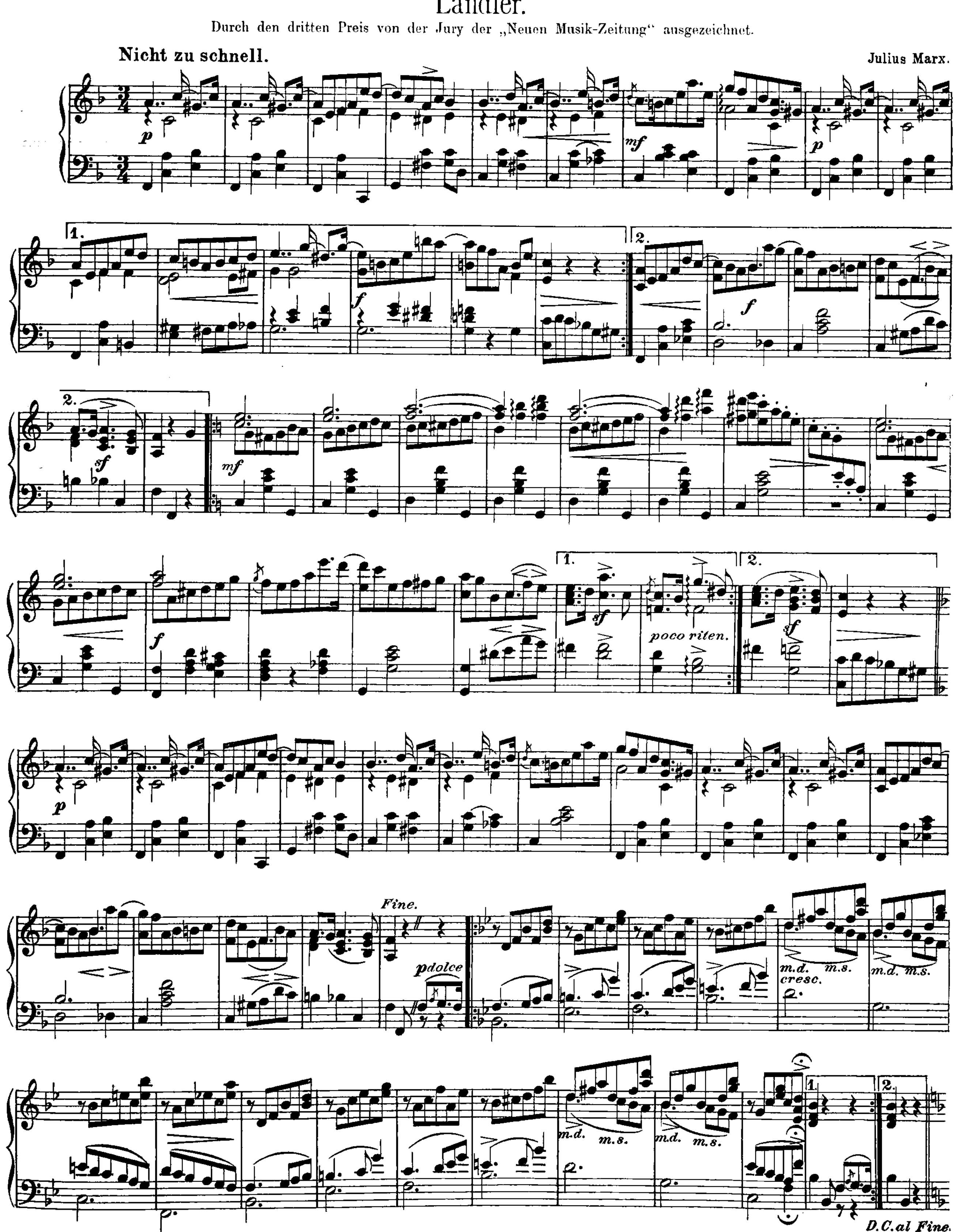
E. S., Saargemünd. Für die achte Stufe der Spielfertigkeit wählen Sie Trios von L. v. Beethoven op. 1 Nr. 1, 2 und 3, op. 70 Nr. 1, op. 11. Nach Absolvierung derselben fragen Sie gefl. wieder an.

A. D., Bonn. Sie wollen Handschriften berühmter Musiker und Schriftsteller verkaufen? Lassen Sie sich Anbote von folgenden Buchhändlern machen, welche Autographe feilhalten: List & Francke und O. A. Schulz in Leipzig, R. Zeunes Antiquariat in Berlin S. 42, Prinzenstr. 95.

R. S. W. Biographische und kritische Werke über R. Wagner schrieben K. F. Glasenapp, E. Hanslick, Kalbeck, E. Naumann, Franz Muncker, Wilhelm Tappert, Hans von Wolzogen und Ferd. Präger. Eine Hauptquelle für die Beurteilung Wagners sind dessen eigene Schriften, 10 Bände. 2. Aufl. (Verlag von E. W. Fritzsch, Leipzig).
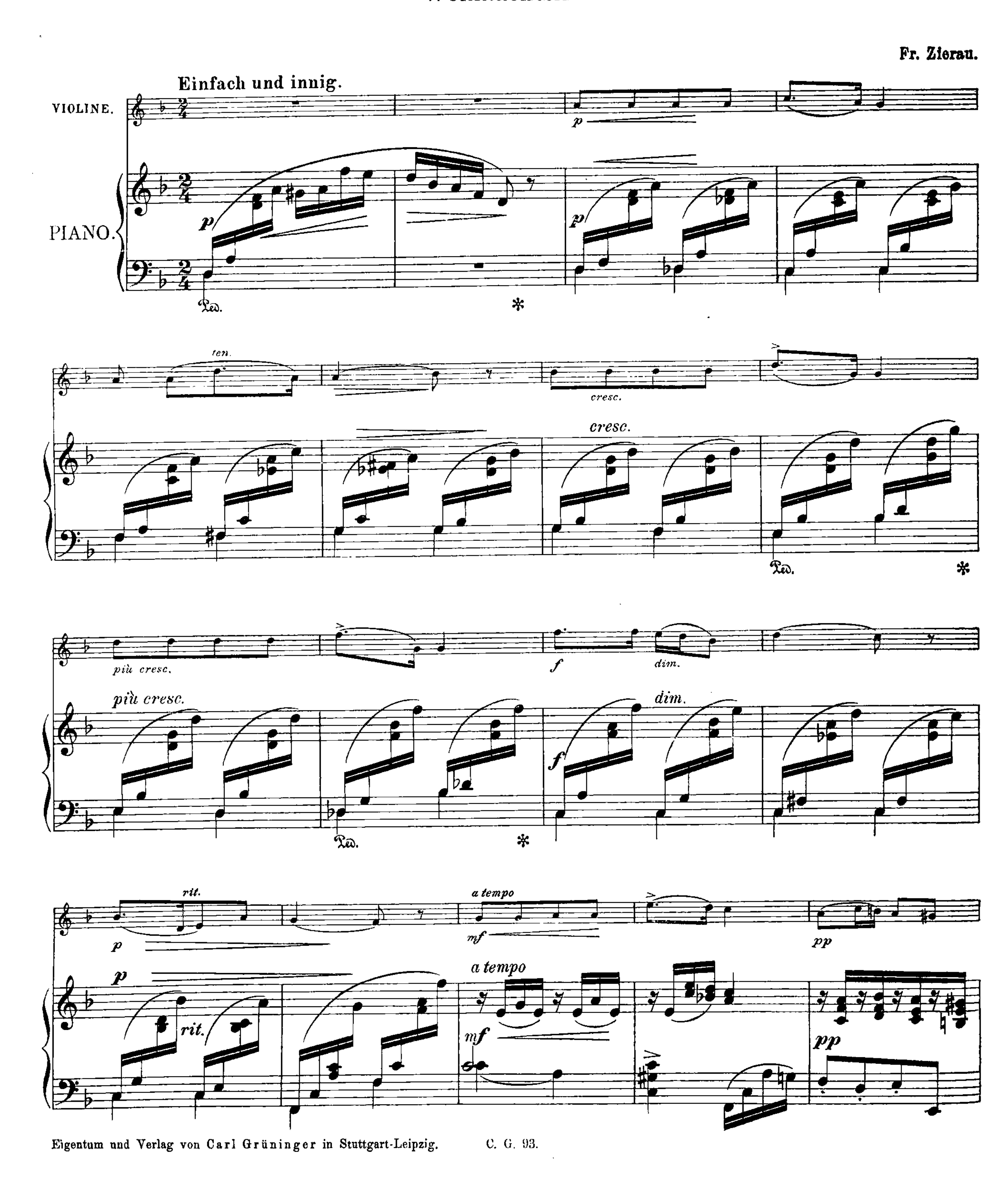
H. M., Gochsen. 1) Nur Sololieder. Keine Chöre. 2) Von Neckarsulm nach Heilbronn ist nicht weit. Das dortige Antiquariat wird Ihre Wünsche am sichersten befriedigen. 3) Jede Instrumentenhandlung wird Ihnen wegen der Violindämpfer Be-

XIV. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1893.
No. 24. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.
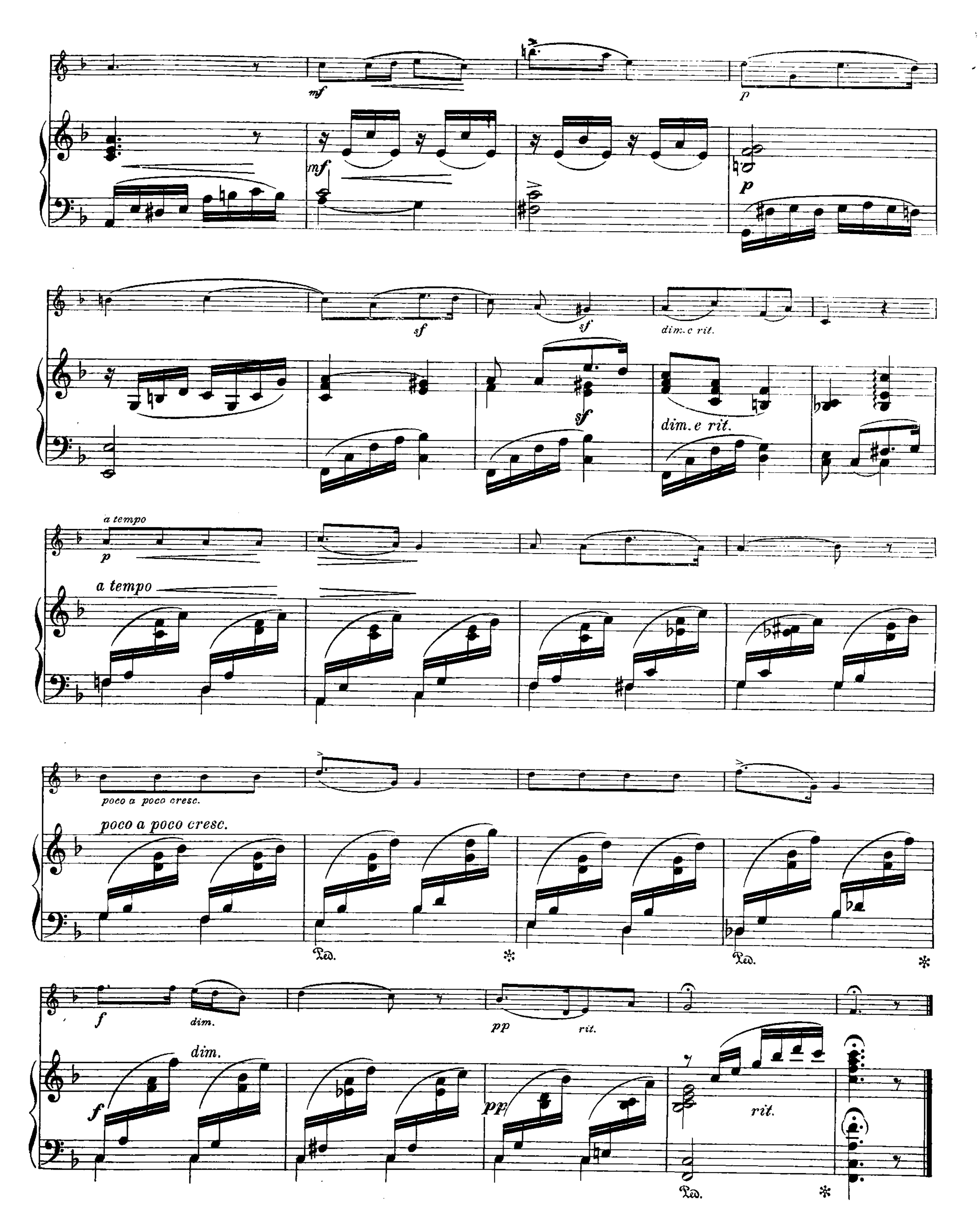


Weihnachtslied.

Fr. Zierau.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 93.


mf
p
sf
sf
dim. c rit.
dim. e rit.
a tempo
p
a tempo
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
f
dim.
dim.
pp
rit.
rit.
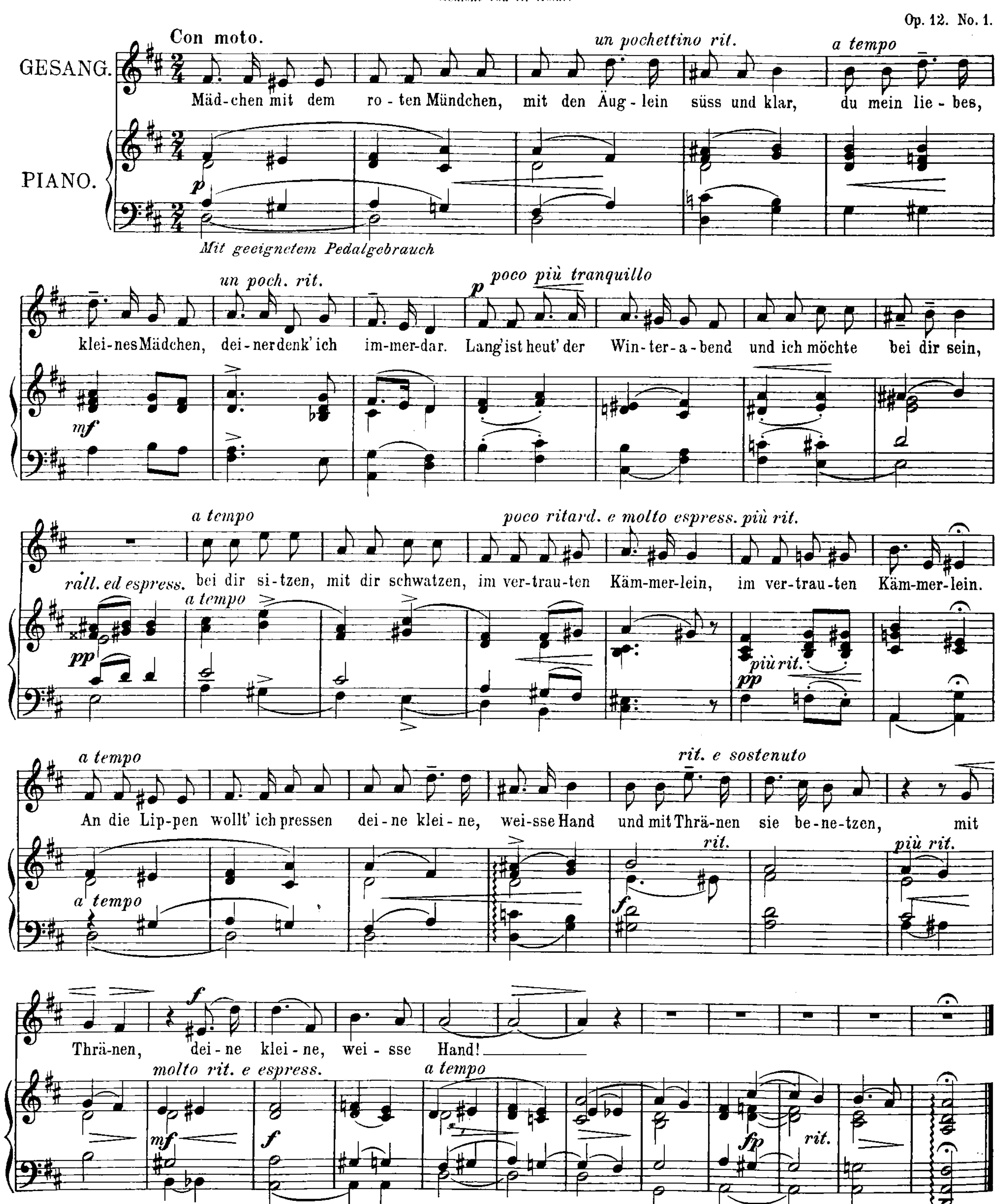
Liedercyklus von Günther Bartel.

IV.

Fräulein Auguste Weismüller gewidmet.

„Mädchen mit dem roten Mündchen.“*

Gedicht von H. Heine.



*) Mit freundlicher Erlaubniss des Verlegers Herrn Arthur Modes in Düsseldorf vom Componisten erworben.